
SPR

SPANISH AND PORTUGUESE REVIEW

Volume 3 ■ Fall 2017

***Spanish and Portuguese Review*, Volume 3, Fall 2017**

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc. Copyright © 2017

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and Portuguese Review (SPR), the annual graduate student journal of the AATSP, invites the submission of original, unpublished manuscripts on culture, film, linguistics, literature, pedagogy, second language acquisition, translation, and other areas related to the study or teaching of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 gduclos@colgate.edu
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 2018 issue is May 1, 2018.

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>



SPR

SPANISH | PORTUGUESE REVIEW

Editor

G. Cory Duclos
Colgate University

Managing Editors

Peer Review

Electra Fielding
Weber State University

Production

Laura Colaneri
University of Chicago

Copy Editing

Anna-Lisa Halling
Brigham Young University

Book Reviews

Brandon Rigby
University of Oregon

Social Media

Megan Jeanette Myers
Iowa State University

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

Doug Porter
University of Minnesota

Inmaculada Garnes
University of Georgia

Sarah Rissler
University of Iowa

Becky Halloran Gonzalez
Indiana University

Wade Swede
George Mason University

Carly R. Henderson
Indiana University

Ana S. Tamayo
Temple University

Alyssia Miller
The University of Alabama

Celia Zamora
Georgetown University

Literature/Culture

Phillip Allen
University of Florida

Jessica Carey-Webb
University of Texas at Austin

Edurne Beltrán de Heredia
Arizona State University

Inés Corujo Martín
Georgetown University

Antonio Cardentey Levin
University of Florida

Gloria Cuesta
University of Massachusetts Amherst

Célia Carmen Cordeiro
University of Texas at Austin

Zach Glassett
Brigham Young University

Marit Hanson <i>University of Minnesota</i>	Israel Pechstein <i>University of Wisconsin-Madison</i>
Erika Lile <i>Wayne State University</i>	Matthew Richey <i>University of Virginia</i>
Esther Díaz Martín <i>University of Texas at Austin</i>	Jayne E. Reino <i>University of Massachusetts Amherst</i>
Emily Frankel <i>University of California, Davis</i>	Nour Seblini <i>Wayne State University</i>
Janelle Gondar <i>Yale University</i>	María Sol Echarren <i>Florida International University</i>
María-Josée Mendez <i>University of South Carolina</i>	Radmila Lale Stefkova <i>University of California, Santa Barbara</i>
Juan Miranda <i>University of California, Davis</i>	Kayla Watson <i>University of Maryland, College Park</i>

Peer Reviewers

Phillip Allen, <i>University of Florida</i>	Erika Lile, <i>Wayne State University</i>
Britta Anderson, <i>Washington University in St. Louis</i>	Sheri Spaine Long, <i>AATSP</i>
Julie Bezzerides, <i>Lewis-Clark State College</i>	Maybel Mesa Morales, <i>Texas A&M University</i>
Antonio Cardentey Levin, <i>University of Florida</i>	Alyssia Miller, <i>University of Alabama</i>
Jessica Carey-Webb, <i>University of Texas at Austin</i>	Megan Jeanette Myers, <i>Iowa State University</i>
Celia Chomón Zamora, <i>Georgetown University</i>	José Luis Nogales Baena, <i>Boston University</i>
Rocío Chuecho Montilla, <i>University of Washington</i>	Ada Ortuzar-Young, <i>Drew University</i>
Laura Colaneri, <i>University of Chicago</i>	Israel Pechstein, <i>University of Wisconsin-Madison</i>
Gloria Cuesta, <i>University of Massachusetts Amherst</i>	Doug Porter, <i>University of Minnesota</i>
Esther Díaz Martín, <i>University of Texas at Austin</i>	Jayne E. Reino, <i>University of Massachusetts Amherst</i>
María Sol Echarren, <i>Florida International University</i>	Toloo Riazi, <i>University of California, Santa Barbara</i>
Electra Gamón Fielding, <i>Weber State University</i>	Matthew Richey, <i>University of Virginia</i>
Isabela Fraga, <i>University of Chicago</i>	Brandon Rigby, <i>University of Oregon</i>
Emily Frankel, <i>University of California, Davis</i>	Leticia Rincón, <i>University of Georgia</i>
Inmaculada Garnes, <i>University of Georgia</i>	Sarah Rissler, <i>University of Iowa</i>
Janelle Gondar, <i>Yale University</i>	Lale Radmila Stefkova, <i>University of Oklahoma</i>
Becky Halloran Gonzalez, <i>Indiana University</i>	Wade Swede, <i>George Mason University</i>
Anna-Lisa Halling, <i>Brigham Young University</i>	Ana Tamayo, <i>Temple University</i>
Carly R. Henderson, <i>Indiana University</i>	Kayla Watson, <i>University of Maryland</i>
Todd Hughes, <i>Independent Scholar</i>	Jared White, <i>Buena Vista University</i>
James Krause, <i>Brigham Young University</i>	David Wiseman, <i>AATSP</i>
Eduardo Leão, <i>University of Chicago</i>	Celia Zamora, <i>Temple University</i>



Board of Directors

Executive Director

Emily Spinelli

AATSP National Office; Walled Lake, MI

President

Cheryl Fuentes-Wagner

Sugarland, TX

President-Elect

Bill VanPatten

East Lansing, MI

Past President

Anne Fountain

San Jose, CA

Kevin Cessna-Buscemi

Director, National Spanish

Examinations

Valparaiso, IN

Sheri Spaine Long

Editor of Hispania

AATSP

Mary Risner

Portuguese Representative

U of Florida

Gainesville, FL

Irma Bjerre

Community College Representative

Clackamas Community College

Oregon City, OR

Ronald Leow

College/University Representative

Georgetown U

Washington, DC

Kelly Scheetz

Director, Sociedad Honoraria

Hispánica

Franklin, TN

Parthena Draggett

Secondary (9-12) Representative

Community School of Naples

Naples, FL

John Maddox

College/University Representative

U of Alabama-Birmingham

Birmingham, AL

Martha Vásquez

Secondary (9-12) Representative

William Howard Taft HS

San Antonio, TX

Cynthia Flax

Secondary (9-12) Representative

Retired

Clifton Park, NY

Ana Sánchez-Muñoz

College/University Representative

California State U, Northridge

Northridge, CA

Megan Villanueva

K-8 Representative

Smith Middle School

Glastonbury, CT

SPR

SPANISH & PORTUGUESE REVIEW

Volume 3 ■ Fall 2017

Editor's Message

- i In Defense of the "Impractical": Why Language Study is More than
Just Studying Languages
G. Cory Duclos, Colgate University

Articles

- 1 Sexo, literatura y viaje: Antídotos para la enfermedad en *Hablar solos* de Andrés
Neuman
Aurelio Auseré Abarca, University of Cincinnati
- 17 La fantasía hagiográfica y el maravilloso cristiano en *Don Juan Tenorio* de José
Zorrilla
Licet García Simón, Florida International University
- 31 A presença de Gilberto Freyre na formação cultural e política brasileira dos
anos 30
Ana Carolina dos Santos Marques, Ohio State University
- 41 The Fall of So, Esto, Do, and Vo and Rise of Soy, Estoy, Doy, and Voy
Jana M. Thomas Coffman, University of Alabama
- 57 Celebrando cincuenta años de *Cien años de soledad*: La familia Buendía como
representación de la fatalidad de la burguesía periférica
Robert Pritchard, University of Delaware
- 69 Eastern Andalusian Mid-Vowels: An Initial Look at Cordoban Spanish
Angel Milla-Muñoz, Indiana University
- 87 Cognitive Approach to Sinister, Very Short Fiction in *Casa de muñecas*
R. Tyler Gabbard, Purdue University
- 99 A opressão é uma via de mão dupla em *Corações sujos*, de Fernando Morais
(2000)
Clara Fachini Zanirato, Ohio State University
- 111 Madness, Parricide, and Incest: A Revision of Myths in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*
Jennifer L. Monti, University of California, Los Angeles

Reviews

- 129 Domínguez Ruvalcaba, Héctor. *Translating the Queer: Body Politics and Transnational Conversations*.
Kevin Regan-Maglione, University of Oregon
- 131 Johnson, Stacey. *Adult Learning in the Language Classroom*.
Alexis McBride, Vanderbilt University
- 132 Salcedo Ramos, Alberto. *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas*.
Luvia Estrella Morales-Rodríguez, University of Oklahoma
- 134 Mar, Ann, Robert Davis, Maritza Sloan, and George Watson-López. *Entreculturas*.
Robert Glass, New Mexico State University
- 137 Vargas Yábar, Miguel. *Las empresas del pensamiento: Clorinda Matto de Turner (1852-1909)*.
María Sol Echarren, Florida International University

Dissertation Lists

- 139 2016 Completed Dissertations
David Knutson, Xavier University
- 142 2016 Dissertations in Progress
David Knutson, Xavier University

In Defense of the "Impractical": Why Language Study is More than Just Studying Languages

G. Cory Duclos

Colgate University

Earlier this year the American Academy of Arts and Sciences published *America's Languages: Investing in Language Education for the 21st Century*. The report was written in response to a bipartisan congressional request for an analysis of foreign language education in the United States. The report is available for free download or print copies by order at amacad.org and provides some helpful insights for anyone interested in knowing more about the pressing need to improve and expand the teaching of foreign languages in the United States.

Among its findings, the report gives various practical reasons for the study of foreign languages. Far fewer people in the United States can speak and read a foreign language for functional use in comparison to the populations of China and the European nations. There is a severe shortage of trained language instructors in this country, and the majority of states have indicated they are unable to find qualified teachers for the courses they need to teach. These shortcomings serve as an indictment of the current educational structure and signal a growing national security issue. United States citizens are becoming increasingly isolated linguistically. And while English is spoken widely around the world, failure to learn another language prevents U.S. English speakers from moving beyond the more superficial aspects of other cultures.

The findings of the report provide strong arguments that proponents of foreign language education might use to advocate for the profession with school administrators and politicians. But language instructors should use caution when seeking to justify language study based solely upon what many would call the "practical" benefits. The corporatization of education in the United States has many students and parents questioning educational benefits in terms of the economic return on investment. While language educators can easily articulate the financial reasons for acquiring basic competence in Spanish or Portuguese, can they use the same arguments to justify a close reading of Machado de Assis or an advanced study of the historical change in Spanish vowel structures?

Advocating for foreign language study as nothing more than an avenue for gaining a potential advantage in the workforce unnaturally divorces the study of language from a deeper understanding of culture and higher-

level linguistics. Unfortunately, many foreign language departments have segregated the teaching of advanced courses in literature, culture, and linguistics from the basic levels of instruction. Basic language courses at larger universities are routinely staffed exclusively by graduate students, adjunct professors, and/or lecturers, while tenure-stream faculty teach the more advanced courses. But the issue here goes beyond this division of labor. Even in smaller departments where professors teach all language levels (as is almost always the case for the overburdened Portuguese professor), there might still persist a more philosophical divide between upper and lower division language study. And while language educators may be cognizant of the connection, it may not be as apparent to people outside of the profession.

Language instruction in the United States will improve when students, teachers, professors, and administrators begin to understand that there is a unifying link in the type of knowledge gained on the first day of the first semester of Spanish 101 and the last word typed in a thesis on *Don Quixote*. A student who learns to say, “Eu me chamo...” is taking the first steps to increasing her understanding of communicating in a foreign language that is, while more basic, intimately connected to the knowledge she will gain should she eventually study the sociolinguistics of Brazil. I can think of no other field that believes there is a pedagogical divide between basic and advanced instruction. While students may not engage in overly complex material in their first semester history, economics, or computer science courses, they begin to lay the foundation of knowledge they will need for a deeper study later. To be sure, there are some differences in teaching methodologies for teaching basic language and for more advanced courses. Nevertheless, the ultimate objective (that students gain a greater understanding of the world by interacting with a foreign language) remains consistent among all courses. The connections should be clearly understood among member of the language faculty and consistently articulated to those outside the departments.

A critical link between upper and lower division coursework is the role of graduate teaching fellows. Graduate students routinely take on a dual role as both educators and pupils. They simultaneously witness the importance of advanced research and study in foreign languages while often engaging directly in the teaching of beginning and intermediate languages. Graduate instructors are at once members of the faculty and of the student bodies of their campuses. But occupying this liminal space may leave them vulnerable to policies that would marginalize their role. It is in our best national interest to recognize graduate students as scholars making significant contributions to collective knowledge and trained educators providing language instruction that is vital to our societal wellbeing. These young academics should be protected against administrative

and governmental policies that would overburden and tax them. Much more than passive receptors of knowledge, graduate students in the foreign languages are uniquely poised to emphasize the relationship between elementary language study and more advanced research.

As language educators more intentionally signal that the study of language, literature, and culture are intimately connected, they can begin to affect the culture surrounding language study in the United States. This country's lack of robust foreign language education poses a national security threat, not because students have failed to memorize enough verb charts or vocabulary sheets. The danger lies in a spreading lack of ability to engage in intercultural communication. While extremists in the U.S. may want to build walls and close borders, technology and increased travel is connecting the world at an unprecedented rate. If students fail to engage with other cultures, they will be left behind as their peers around the world forge ahead. The solution to this problem is increased emphasis on quality instruction in foreign languages and literature at all levels of education. Investment of social and economic capital into the study of foreign languages will prove more value for the long-term wellbeing of this country than any other change in policy.

Works Cited

Commission on Language Learning. *America's Languages: Investing in Language Education for the 21st Century*. Cambridge: American Academy of Arts and Sciences, 2017. Print.

Sexo, literatura y viaje: Antídotos para la enfermedad en *Hablar solos* de Andrés Neuman

Aurelio Auseré Abarca

University of Cincinnati

Resumen: La novela *Hablar solos* de Andrés Neuman traza diversas vías de evasión que intentan distraer al enfermo y a sus allegados de su realidad, la enfermedad, y de su futuro más inmediato, la muerte. Estos recursos de resistencia constituyen el núcleo de interés de la presente lectura: el sexo, la literatura y el viaje; los mismos que desarrolló Roberto Bolaño en uno de sus relatos “Literatura + enfermedad = enfermedad” (2003), y que refuerzan la influencia del autor chileno sobre esta nueva generación de jóvenes escritores. El análisis literario de esta novela colabora a subrayar muchos de los rasgos que caracterizan la narrativa hispanoamericana actual. Por otro lado, la maquinaria narrativa que desarrolla Neuman consigue articular el tema de la enfermedad mediante la “neutralidad” de espacio, tiempo y lenguaje, convirtiendo este texto en un reflejo de la actitud tomada por muchos escritores, especialmente aquellos asentados en el extranjero, y que entiendo como una estrategia a la hora de adaptarse a un mercado editorial extranjero.

Palabras clave: enfermedad, narrativa hispanoamericana del siglo XXI, viaje, Andrés Neuman, metaliteratura, cuerpo y sexualidad

La narrativa hispanoamericana ha experimentado desde finales del siglo XX una significativa evolución. Winston Manrique Sabogal en su artículo “La novela en español del siglo XXI” (2014) recoge la visión de escritores y editores acerca de la situación de este género en los últimos años. De entre todos ellos, destaca el aproximamiento de Raquel Gisbert al panorama literario actual entendido desde “el material íntimo, la búsqueda personal, [y] la explicación de la propia vida, [que] se ha convertido en la masa literaria más apropiada de nuestro tiempo” (“La novela”). Un pensamiento circunscrito a la conversión del concepto de novela total, fuertemente instaurado en la tradición latinoamericana, en una narrativa afín a un *neoindividualismo* que según el filósofo Gilles Lipovetsky rompe con las tendencias experimentadas a lo largo del siglo anterior y constituye un universo literario desde la intimidad del individuo (*La era del vacío* 5).

Dentro del puzle que configura la extensa lista de talentosos jóvenes escritores latinoamericanos, encaja el del escritor hispano-argentino Andrés Neuman Galán (Buenos Aires, 1977), cuya prolífica y multifacética carrera le ha llevado a ser considerado como una de las plumas más influyentes de la literatura en lengua española del siglo XXI,¹ tal es así, que Roberto Bolaño en su ensayo *Entre*

¹ Andrés Neuman ha publicado más de quince libros, en los géneros de novela, cuento y poesía en los últimos quince años. Su registro a la hora de escribir es realmente amplio, y es reconocido como: novelista, poeta, cuentista, bloguero, columnista, escritor de reseñas,

paréntesis (2004) auguró que “la literatura del siglo XXI pertenecerá a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre” (149); mientras que el escritor colombiano Juan Esteban Constaín lo define como: “uno de los autores más prolíficos e interesantes de los nuevos tiempos” (“El argentino”). Elogios a los que se suman los numerosos y prestigiosos galardones que el autor ha recibido hasta el presente.²

En *Hablar solos* (2012), su novela más reciente, Neuman reacciona al dolor causado por el fallecimiento de su madre a través de un texto, que pese a ser ficción, introduce aspectos muy personales, y se adscribe a la premisa expuesta por George Bataille según la cual la literatura ejerce un papel transgresor a la hora de replicar cualquier tipo de acontecimiento (20); en este caso como respuesta a la desgracia asociada a la enfermedad: “Esa peligrosa transformación que asalta nuestro organismo inesperadamente, que nos hace sufrir, nos impide desarrollar una vida normal de trabajo y ocio y cuya consecuencia definitiva es la muerte” (Aldecoa 21). Mediante este exiguo texto el autor consigue exponer la compleja existencia del enfermo y la alteración de su entorno; tema que ha constituido desde tiempos antiguos una fuente de interés plasmada en clásicos literarios universales como *La montaña mágica* y *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi, *Oliver Twist* de Charles Dickens, *Torquemada en la hoguera* de Benito Pérez Galdós, o *La peste* de Albert Camus. Constituyendo una tradición literaria que se mantiene en la actualidad con obras como *La muerte del padre* de Karl Ove Knausgard (2012), *La enfermedad* (2004) de Alberto Barrera Tyszka, *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (2016) de Sergio Galarza, *Los abandonos* (2017) de Cayetana Guillén Cuervo, o *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert.

Hablar solos es la historia de Mario, un camionero y padre de familia a quien se le diagnostica un cáncer en fase terminal, motivo que le lleva a emprender un último trayecto en la carretera junto a su hijo Lito. Esta “aventura” no solo ejerce de legado y despedida, sino también como un distanciamiento de la funesta realidad que espera al enfermo. Durante esta partida, Elena, su esposa, busca amparo en el desahogo que le proporciona una apasionada relación con el oncólogo de su marido y en el refugio de sus lecturas. El sexo, sinónimo de vitalidad, en su culmen, el orgasmo, utiliza en la lengua francesa el término *petite mort* para describir ese momento de éxtasis que aleja al individuo del mundo ter-

aforismos y de microrrelatos.

2 Dentro de la extensa lista de reconocimientos y galardones recibida por Neuman, merecen especial mención: el XII Premio Alfaguara por su tercera novela, *El viajero del siglo* (2009); finalista del premio Herralde con su primera novela, *Bariloche* (1999); y el premio de poesía Hiperión por su poemario *El tobogán* (2001). Además, su nombre aparece en algunas de las listas literarias más reconocidas en el ámbito literario en lengua española como *Bogotá 39* o la edición española de la revista literaria británica *Granta* que lo ubica entre los veintidós mejores narradores jóvenes en español.

renal. Mientras Elena se acerca a la muerte de una manera figurativa mediante el sexo, Mario intenta aferrarse a la vida en la huida que se oculta tras el viaje.

A través de Elena, Mario y Lito, Neuman construye la figura de un triángulo escaleno cuyos lados desiguales reflejan su diferente peso y fuerza en el eje narrativo de esta historia. Los capítulos se alternan sucesivamente en un mismo orden dando paso a una polifonía compuesta por tres voces que a su vez utiliza tres soportes narrativos distintos: Elena se comunica mediante la redacción de su diario, Lito mediante la palabra, y Mario a través de una grabación. De esta manera el autor se aproxima al tema de la enfermedad, y lo hace mediante diversas vías de evasión, que ejercen de vasos comunicantes a lo largo del texto, y que persisten en distraer al enfermo y a sus allegados de su realidad y futuro más inmediato, la muerte.

Estos mecanismos de resistencia constituyen el núcleo de interés de la presente lectura: el sexo, la literatura y el viaje; los mismos que desarrolló Bolaño en uno de sus relatos “Literatura + enfermedad = enfermedad” (2003), y que refuerzan la influencia del autor chileno sobre esta nueva generación de escritores. En consonancia a esta afirmación destaco la adopción por parte del autor de una prosa marcadamente intimista, cobijada bajo la “nueva literatura de viajes”, en formato de *road trip*, y adscrita a muchas de las pautas de la narrativa hispanoamericana actual, para abordar un tema tan recurrente en la literatura universal como es la muerte; en lo que representa un giro hacia una escritura de *micromundos* que según Manrique Sabogal contienen el universo (“La novela en español”). Aurelio Major considera al respecto que estamos asistiendo a un nuevo renacer de las letras latinoamericanas gracias a una serie de escritores que pese a haber vivido una realidad muy diferente a la de sus predecesores no es completamente rupturista: “For them, censorship, blacklists, exile and persecution are historical facts rather than actual memories, although it is obvious that they had to fight other difficulties and fears” (7).

Con el personaje de Elena, Neuman muestra al lector una mujer que en su juventud había renunciado a metas más ambiciosas para casarse con Mario. Este acto de rebeldía se diluye con el paso del tiempo, y la vida de Elena se ve sumida en una monotonía que oscila entre sus clases de literatura y su papel como ama de casa y madre de Lito. Esta rutinaria y acomodada vida, se ve truncada un día con el fatal anuncio de la enfermedad de Mario. Motivo que se presenta al lector en un estado ya muy avanzado, y por ello sin ningún tipo de esperanza.

Resulta un comportamiento habitual en el ser humano el compadecerse del enfermo, del moribundo, o de los seres queridos que este va a dejar tras su muerte, especialmente si estos son de una edad temprana. Sin embargo, el desgastador papel de aquella persona encargada de cuidar al enfermo no es siempre visto con la misma compasión. Parece que esta ardua labor sea una obligación moral que debe de ser acatada con resignación, obviando con acritud las repercusiones que esta función va a tener en esta persona y como su rutina

de vida va a verse estremecedoramente alterada. Susan Sontag en su ensayo *La enfermedad y sus metáforas* (1977) explicó este fenómeno de la siguiente manera: “El contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú” (8). El personaje de Elena no es una excepción, y ve como su vida se ve alterada con la repentina enfermedad de Mario. No solo tiene que cuidar de su cónyuge, sino que además debe de hacerlo cumpliendo su deseo de aislar a Lito de lo que ocurre a su alrededor. Estas son las palabras utilizadas por Elena a la hora de plasmar sus sensaciones en su diario: “Él prefiere que seamos herméticos. Discretos dice. Los derechos del enfermo están fuera de duda. De los derechos de quien lo cuida nadie habla. Nos enfermamos con la enfermedad del otro” (21). El niño, en este caso Lito, representa a la otra víctima de la muerte. Aquel que a una edad temprana pasa a ostentar un nuevo papel en la sociedad, el del huérfano.

Es precisamente esta doble misión de cuidadora y de cómplice de una mentira lo que hace que Elena desfallezca y entre en una prematura fase de duelo antes incluso de que Mario muera. En palabras de Aldecoa: “La culpa como añadido de la enfermedad —o la enfermedad generadora de la culpa— es muy frecuente. Una serie infinita de autorreproches mientras tratamos de ensayar medidas urgentes y nos entregamos en manos de la medicina” (22). Según Sigmund Freud en *Duelo y melancolía* (1917):

El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc. [...] Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos oportuno y aun dañino perturbarlo. (241)

Alterando el orden de las palabras de Freud, a mi entender Elena se antepone en el tiempo y padece de esta fase de duelo durante el último periodo de vida de Mario, de ahí la idea que presento de “duelo prematuro” mientras que la muerte de este la reconforta, llevándola de vuelta a un estado de tranquilidad en el que está presente la melancolía. Se trata de un factor desestabilizador que altera completamente todos los aspectos de la vida de Elena, motivo por el que el personaje busca refugio en sus lecturas y también en una aventura amorosa que la provee de vida en un entorno monopolizado por la angustia y la negrura de la enfermedad.

Quizás el duelo tenga que ver con aceptar sufrir un cambio (tal vez debiera decir *someterse* a un cambio) cuyo resultado no puede conocerse de antemano. Sabemos que hay una pérdida, pero también hay un efecto de transformación de la pérdida que no puede medirse ni planificarse [...] Pienso que uno está a merced de la corriente, y que uno comienza el día con una meta, un proyecto, un plan, pero se frustra. Nos sentimos caer, exhaustos, sin saber por qué. Hay algo más grande que lo que uno planea, que lo que uno proyecta, que lo que uno sabe y elige. (Butler 47)

Tras esta explicación, Judith Butler continúa su exposición relatando la alteración que el estado de duelo provoca entre la persona afectada y su entorno, y cómo esta puede actuar de una manera poco convencional además de no ser capaz de controlar siempre sus actos. Este comportamiento que puede parecer irracional repercute directamente en sus seres más cercanos que no siempre encuentran una explicación a este nuevo comportamiento. En el caso de esta novela, no se trata de cómo el entorno familiar percibe a Elena, sino más bien de cómo ella se relaciona con su marido y su hijo mientras se encuentra sumida en este periodo de “duelo prematuro” que la aleja de ellos.

El descubrimiento de una sexualidad infatigable e ilimitada que le proporciona la aventura con el oncólogo de su marido, el doctor Ezequiel Escalante, acompaña a Elena durante la enfermedad de Mario, sin embargo, tras el fallecimiento de este, Elena se ve liberada de la enfermedad de su marido y por ello no necesita más del doctor, a quien ahora considera un ser patético. Es aquí donde acontece una de las paradojas de esta novela; el mismo doctor que acompaña al enfermo en su tratamiento final, ejerce de amante y de confidente de su esposa; convirtiéndose en un personaje portador de diferentes máscaras, que oscilan entre la esperanza y la fatalidad.

Consecuencia de esta intensa relación, Elena aprende a aceptar e incluso a disfrutar de todas las imperfecciones de su cuerpo, entendidas no solo como reflejo del paso del tiempo, sino también del envejecimiento como sinónimo de vida frente al cuerpo enfermo del moribundo. Ezequiel desde una aproximación científica intenta convencer a Elena: “hay que mirarse todos los días. Y comprobar cómo vamos declinando, cómo perdemos formas, cómo nuestra piel se va volviendo áspera” (53). Así Elena aprende a aceptar la degradación de su cuerpo que pese a las marcas cada vez más ostensibles de envejecimiento rezuma vitalidad en contraste con el cuerpo enfermo de Mario, por el que siente cierto rechazo y animadversión:

Me desprecio al escribirlo, pero a veces el cuerpo de Mario me da asco. Tocarle me cuesta tanto como le cuesta a él mirarse en el espejo. Su piel reseca. Su silueta huesuda. Sus músculos blandos. Su calvicie repentina. Yo

estaba preparada para que envejeciéramos juntos, no para esto. No para dormir con un hombre de mi generación y despertarme junto a un anciano prematuro. (Neuman 51)

El deseo que siente por Ezequiel en un principio no se debe a su apariencia física, ya que lo describe como a alguien bastante vulgar, sino a la vitalidad que este desprende durante el acto amatorio y al protagonismo que ella, como mujer, cobra en estos encuentros al sentirse objeto de deseo y de lujuria en oposición con el sexo practicado previamente dentro de su matrimonio, en el cual se sentía cohibida y hasta cierto punto avergonzada por las imperfecciones de su cuerpo en contraste con el del de su marido antes de la enfermedad. Así aparece narrado en su diario: “Ahora pienso que como su físico me parecía más admirable que el mío, en el fondo nunca dejé de escabullirme, seleccionar mis perfiles, posar en parte. Con Ezequiel me doy permiso para ser común. Vulgar. Fea. Excitantemente fea” (52). Una sexualidad que la colma de vida y que lleva a Elena a masturbarse con solo pensarlo: “Necesito tocarme. O voy a seguir dando rodeos, sin llegar al punto” (52). Sobre el tema de la masturbación crea Geoffrey Gorer un paralelismo con el duelo, que posteriormente toma prestado Philippe Ariès en su obra *Historia de la muerte en Occidente* (1975), en la que teoriza que ambos hechos son resultado de la soledad o de la añoranza de un ser querido. El sexo entre Ezequiel y Elena avanza en su intensidad con cada uno de sus encuentros desarrollando un placer con tintes sadomasoquistas, y haciendo uso de todos los sentidos: “A él le gustan los granos. Los talones sucios. Los movimientos de la celulitis. Los pelos en todas partes... Hasta los pedos, le gustan. Es algo extraordinario. Todo lo que se pueda oler, sorber, apretar o morder intensamente, a él le parece digno de la mayor admiración” (Neuman, *Hablar* 52). Este tratamiento tan explícito del cuerpo y de la sexualidad está muy presente en la obra de Neuman,³ y también en la de otros de sus autores coetáneos como Galarza, Guadalupe Nettel, Carlos Salem, Ronaldo Menéndez, Rodrigo Hasbún o Gabriela Wiener, convirtiéndose sino en una constante, si en una tendencia muy recurrente de la narrativa hispanoamericana actual.⁴

3 De hecho, en su primera obra *Bariloche* (1999), el autor también profundiza en una fogosa pero intempestiva relación entre una mujer y el mejor amigo y compañero de trabajo de su esposo, por lo que la descripción de pasajes cargados de erotismo se convierte en un recurso utilizado por el autor en algunas de sus obras.

4 Este tratamiento del binomio constituido por sexualidad y cuerpo es muy plausible en la narrativa hispanoamericana actual como muestran algunos de los siguientes títulos: *El cuerpo en que nací* (2011) de la mexicana Guadalupe Nettel, *Llamada perdida* (2014) de la peruana Gabriela Wiener; *Un jamón calibre 45* (2011) y *Matar y guardar la ropa* (2008) del argentino Carlos Salem, *Río Quibú* (2008) del cubano Ronaldo Menéndez, *El lugar del cuerpo* (2012) del boliviano Rodrigo Hasbún y *JFK* (2012) del peruano Sergio Galarza.

La normalidad con la que Elena acepta su infidelidad es un signo de posmodernidad que según Lipovetsky rompe con la acepción clásica de moral individual “ya que, en el ámbito de la sexualidad, [...] hoy cada cual es libre de hacer lo que le plazca sin que por ello lo pongan en el índice de la sociedad” (39). Como consecuencia, tras la muerte de Mario, a Elena no le cuesta desligarse de su relación con Ezequiel a quien pese a sus ruegos aleja e incluso humilla, pasando de un estado de duelo a uno de melancolía, que así describe Freud: “En una serie de casos, es evidente que también ella [la melancolía] puede ser reacción frente a la pérdida de un objeto amado; en otras ocasiones, puede reconocerse que esa pérdida es de naturaleza más ideal” (242). La muerte de Mario hace que Elena se libere finalmente de ejercer el rol de cuidadora y pase a añorar el recuerdo de su esposo y el vacío que este ha dejado en su vida. Sobre este sentimiento escribe Eduardo Halfon en su novela *Monasterio* (2014): “no llena la palabra luto de entendimiento [filosófico, psicológico e incluso literario], la colma de sabiduría y de evangelio y la palabra luto, ahora sí, empieza a difuminarse y descascararse, empieza a perder poco a poco su sentido más elemental. Su fuerza. Su horror. Su violencia” (79). Coincidiendo con el fallecimiento de Mario, Elena supera la fase de “duelo prematuro”, y prescinde de la de luto para sumergirse directamente en un sentimiento de melancolía.

Ahora que vuelvo a contemplarte hermoso, me pregunto si te celebro o te niego. Si te recuerdo como fuiste o si te olvido. Pensándolo desde hoy (si el dolor es pensable y no se dispersa como un gas cuando la razón aprieta), lo más injusto de la enfermedad fue la sensación de que aquel ya no eras tú, de que te habías ido. Y no: ese, eso, era mi hombre. Tu cuerpo gastado. Lo último tuyo. (*Hablar* 164)

El duelo da paso a la melancolía, y la búsqueda de un ensalzamiento vitalista a través del sexo queda superado por una etapa intimista en la que prima el mundo interno. Una vez terminada la relación con el doctor Escalante, Elena se sumerge en la literatura para sobreponerse a la enfermedad y a la muerte, en lo que constituye un segundo elemento de resistencia, como reconoce con esta afirmación: “Mis nervios se calman con la lectura. Falso. No se calman: cambian de dirección” (*Hablar* 24). Esta vinculación entre enfermedad y literatura se encuentra fuertemente arraigada y es así descrita por Miguel García-Posada: “La ciencia médica se ha sentido atraída desde siempre por el rico material clínico que suministra la literatura como instrumento privilegiado del conocimiento de la condición humana” (15). Según Borja Bas: “La antiheroína de esta obra, en su compás de espera ante la muerte inminente del ser querido, subraya otras [citas]. Lee la enfermedad de otro como quien rastrea las cicatrices propias” (“Guía para”). Acerca del valor terapéutico de la lectura ante la adversidad se expresa

también Rosa Montero en el prefacio de su libro “El amor de mi vida” (2011). En sus páginas la escritora española reflexiona sobre el efecto curativo que ejerce la literatura en el espíritu humano, antídoto contra el duelo que Neuman también aplica sobre el personaje de Elena para salvaguardar su estado anímico.

Como se deduce del título de esta novela, el lector aprecia una barrera comunicativa entre los personajes, que deriva en la búsqueda de una serie de recursos externos que les ayuden a expresar sus pensamientos, de aquí que la literatura se convierte en interlocutor principal de los pensamientos de Elena: “los libros me hablan más de lo que nos hablamos” (*Hablar* 96). A través de su personaje, Neuman crea una antología literaria del dolor y de la enfermedad, en la que se refleja más el estado anímico por el que está pasando el personaje que la cita literaria en sí misma. Así consigue crear un corpus con citas que subraya en los libros que lee.

De un diario de Juan Gracia Armendáriz: “La enfermedad, como la escritura, llega impuesta —subrayo en el diario— de ahí que los escritores se sienten incómodos al ser preguntados por su condición. [...] Sin embargo, si son preguntados por sus técnicas favoritas o por sus autores más amados, los escritores hablarán sin parar, igual que los enfermos se vuelven especialmente locuaces cuando nos interesamos por sus dolencias” (Neuman, *Hablar* 25). Otra recabada en la lectura de un ensayo que escribió Virginia Woolf sobre su propia enfermedad: “La descripción de la enfermedad en literatura es obstaculizada por la pobreza del propio idioma. El inglés que es capaz de expresar los pensamientos de Hamlet o la tragedia de Lear... apenas tiene palabras para describir el escalofrío y el dolor de cabeza. El idioma ha crecido en una sola dirección” (94). O esta de Javier Marías: “Es la idea que se suele tener [...] que lo que ha pasado debe dolernos menos que lo que está pasando, o que las cosas son más llevaderas cuando han terminado. [...] Eso equivale a creer que alguien muerto es menos grave que alguien que se está muriendo” (135). Estas tres citas constituyen solo algunos ejemplos del surtido grupo de novelistas, ensayistas, cuentistas, e incluso directores de cine, cuyo testimonio sobre la muerte o la enfermedad, encontramos en esta novela.

Esta amplísima lista de lecturas puede ser interpretada como el resultado de un concienzudo esfuerzo por parte del autor de conocer el género y dejar constancia de ello o bien como un excesivo afán de erudición. Es, sin embargo, Elena quien dota al lector de una respuesta sobre la elección de este diverso grupo de literatos: “Me pregunto si, quizá sin darnos cuenta, vamos buscando los libros que necesitamos leer. O si los propios libros, que son seres inteligentes, detectan a sus lectores y se hacen notar” (56). De cualquier modo, su búsqueda de consuelo no se limita a su librero privado, también se encuentran en Facebook, Twitter, YouTube, Wikipedia, o en una pantalla de móvil como se muestra en un frecuente intercambio de mensajes de texto entre madre e hijo:

Mamá escribe al teléfono de Papá:

Mi precioso cómo va todo por ahí? Estás contento? Mami ha hecho una tarta de chocolate estos días, así practico para cuando vuelvas! Papi conduce mucho? Por favor fijate que descanse. Te adoro mi sol.

Contesto:

hla ma toi bn tol dia n krtra spro q pdro dsknse de nxe! tu sbs d q mark eran ls rlogs d pa? xfa wardm xoko mxos bss txamos d mnos. (77-78)

Conversación que a su vez muestra la evolución hacia una escritura cargada de abreviaturas y representativa del impacto de la tecnología en la escritura de los más jóvenes.

Tras un amplio párrafo en el que se narra cómo Elena teclea la palabra “ayuda” en su computadora, y como esta búsqueda se expande en múltiples respuestas que llevan al personaje a la confusión, Elena expresa su frustración con el siguiente comentario: “No navego. Naufrago” (98). Frase lapidaria que clausura el análisis que apunta a sexo y literatura como mecanismos de resistencia que oscilan entre vida y muerte para dar cabida al tratamiento de la enfermedad desde la perspectiva del enfermo, Mario, y del viaje.

Al igual que ocurre con otros de sus colegas de profesión, Neuman se mueve entre dos mundos geográficamente separados. En su caso entre España y su Argentina natal.⁵ Este motivo junto a otras constantes como el cosmopolitismo, el viaje y el desplazamiento se reflejan en su obra, motivo que ha dado lugar a que la crítica internacional le considere como un referente de la literatura trasatlántica actual.⁶

El viaje ejerce frecuentemente de sostén material de la narrativa cosmopolita, “pero el viaje cosmopolita no es la única tradición que en la América Latina ha dado cuenta de los desplazamientos de los viajes literarios. Hay una tradición paralela y menos conocida que es la del viaje regional” (Gutierrez Mouat 122) y a esta cabe añadir la del viaje interno. *Hablar solos* es contemporánea de otros

5 En las entrevistas realizadas a Andrés Neuman casi siempre aparece una pregunta relacionada con su identidad. El autor, de padres argentinos y músicos de profesión, nació y vivió en su país natal hasta los catorce años, edad con la que se desplazó junto a sus progenitores a Granada (España), ciudad en la que todavía reside. La respuesta del autor: “Mi inconsciente es irremediablemente argentino: mi educación sentimental y familiar es argentina. Pero mi formación académica, mi vida literaria y mi presente pertenecen a España. ¡Cómo quiere que me aclare!” (“El escritor”).

6 Sus intentos de derribar fronteras y unir diferentes segmentos de la literatura en español se constatan a través de su implicación en diversas labores, como son: la participación y edición de antologías del nuevo cuento español a través de las cinco entregas de *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (2001-2010), la experimentación lingüística en la creación de nuevos aforismos, la difusión de ideas acerca de diversos géneros literarios a través de su blog *microrréplicas*, su colaboración en la presentación de varias obras de colegas hispanoamericanos en España, y otras funciones y colaboraciones que ayudan al fomento y creación de vínculos culturales y literarios entre ambas orillas del Atlántico.

road novels,⁷ pero muy contrariamente a otras novelas de viajes se centra en el presente de los tres protagonistas de su novela, y escapa de cualquier atisbo de inmersión en el mundo que les rodea, al igual que hace Roncagliolo en su novela *Pudor* (2004), en la que su autor reconoce haber obviado cualquier alusión sociopolítica porque “incorporar el contexto social habría desplazado demasiado el centro de acción” (“Manifestaciones” 239). En *Hablar solos* el autor se ciñe a explotar el subgénero del *road trip* para proveer al lector, a través del texto, de un tercer mecanismo de resistencia a la hora de tratar los ya consabidos temas de la enfermedad y la muerte.

La idea de desplazarse es utilizada como última tentativa de escapar de un destino seguro, la muerte, algo que encaja dentro del discurso de Shari Roberts en su artículo “Western Meets Eastwood: Genre and Gender on the Road” (1997), en el que se afirma la siguiente consigna: “Road narratives are constituted by a search for life, the characters running from death which always threatens at either end of the road” (55). Comentario del que se desprende la conexión entre el *road trip* y la huida como método de evacuación, en este caso concreto de la difícil realidad que supone morir, pero también como explica Aldecoa del sentimiento de culpabilidad que experimenta el enfermo: “Un sentimiento de fracaso, de fallo, de inferioridad nos invade cuando nos sentimos enfermos. Al sentimiento de culpa se une el sentimiento de castigo” (21). Sentimiento que Mario sufre a través de los remordimientos que le causa el declive que sufre su matrimonio.

Tan marcado es el distanciamiento que el enfermo traza con su realidad que incluso durante los días que dura el viaje, la comunicación entre los pasajeros del camión y Elena se reduce al intercambio de mensajes de texto entre Lito, que ejerce de portavoz del camión, y Elena: “Están bien. O eso me dicen. Al menos han tenido el tacto de mandarme dos mensajes” (23). Bajo la frialdad del texto telefónico se intenta eludir cualquier tipo de referencia directa o indirecta a la enfermedad.

La voz de Mario, recogida en una grabación, comienza dubitativa, en un tono de disculpa, ya que cuestiona la moralidad de ocultar a su hijo su enfermedad. También aprovecha para mencionar cómo surgió la idea de realizar este viaje: “Tuve que hacerlo así... tenía que fabricarte este recuerdo” (38); y lo reacia que era Elena por miedo a que a Mario le fallaran las fuerzas durante el trayecto. La grabación ayuda al lector a comprender el sentido del último viaje, mediante el cual el enfermo intenta convencerse a

7 Algunos de estos títulos son *Yerba americana* (2008) del mexicano Pablo Soler Frost, *JFK* (2012) del peruano Sergio Galarza y *Blue Label/Etiqueta Azul* (2010) del venezolano Eduardo Sánchez Rugeles, por lo que se aprecia la buena salud de la que disfruta este subgénero literario en el panorama hispanoamericano actual. Pero a diferencia de estas otras obras Neuman no sigue la consigna que según Paul Fussell es referente en este subgénero literario al aludir a la importancia de: “literary validity by constant reference to actuality” (203).

sí mismo y también a los demás de que todavía es capaz de realizar ciertas empresas, e igualmente es un legado para su hijo, mediante el que intenta acelerar una serie de experiencias entre padre e hijo que sabe que no podrá cumplimentar a su debido tiempo.

Para reforzar el dramatismo de la enfermedad, el autor elude cualquier tipo de referencia espaciotemporal en el texto. Un recurso que previamente Ignacio Padilla planteó bajo el nombre de “cronotopo 0” y que supone la relegación del marco espaciotemporal a un lugar prácticamente invisible en el texto o a su desaparición total.⁸ Esta huida llega a crear un imaginario mapa por el que avanzan padre e hijo. Se trata de ese viaje literario al que Neuman recurre en forma de *road book*, al más puro estilo de Tobias Wolff, con la connotación de que en este caso se trata del viaje de un enfermo antes de la muerte.

Un acercamiento interesante al concepto del viaje y del movimiento en la novela aparece desarrollado por Marc Augé en su ensayo *De los lugares a los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad* (1992). En este ensayo Augé plantea la idea fundamental de que el automóvil en movimiento es convertido en un espacio figurativo, desde el que el escritor, como si de un fotógrafo se tratase, retrata unos espacios que se asemejan a instantáneas sacadas con una polaroid de cronotopos tan significativos del cine, la música, la escritura y las artes plásticas del *road trip* como: polvorientas carreteras, solitarias gasolineras, decrépitos moteles, o destartalados restaurantes donde no para de bullir café (48). Todos ellos espacios cargados de ambigüedad que parecen sacados de un cuadro de Edward Hopper. Así pues, Mario se contraría por el malestar que le obliga a pasar la noche con Lito en un burdel de carretera, mientras que para Lito, este inesperado evento constituye una apasionante aventura. Neuman tiene pues la habilidad de tornar la simpleza de estos espacios de carretera en un lúgubre escenario de sucesos cotidianos, en lo que Marc Augé denomina como “paradoja del no lugar” (58).

La primera noción que debe de considerarse en un viaje según Augé es el itinerario, al que interpreta como el lugar o los lugares, donde se ejecuta un doble desplazamiento: el físico, pero paralelamente, también, el del viaje interior. Durante este itinerario los ojos del viajero captan paisajes de los

8 Un concepto que según Manrique Sabogal “es el no lugar al que ha llegado la novela hispanohablante del siglo XXI, poblado de voces polifónicas nacidas del mestizaje genético, cultural y literario de todos los tiempos y lugares con vocación global y sin prejuicios ni miedos de ninguna naturaleza” (“La novela en español”). Acerca de este recurso narrativo también utilizado en algunas de sus novelas, se reafirma Roncagliolo: “Trato de que sean historias que ocurran en cualquier parte. Creo que lo universal está en lo particular en una historia, que los pequeños detalles más íntimos son los elementos esenciales de cualquier trama [...]. Creo que tiene que ver con que la historia exigía ocurrir en lugares pequeños, en los interiores personales y afectivos de los personajes. Incorporar el contexto social habría desplazado demasiado el centro de acción” (“Manifestaciones” 238-9).

cuales no se aprecia nada excepcional sino vistas parciales, aquellas instantáneas de polaroid mencionadas anteriormente. Sin embargo, en el viaje interior, estas imágenes son procesadas por el subconsciente del viajero y tal y como explica Augé: “sumadas y mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas o en el encadenamiento de las diapositivas que, a la vuelta, comenta obligatoriamente en su entorno” (90). En el caso concreto de esta novela, el autor ha trazado un variado y nada convencional recorrido sobre el que avanza un camión a lo largo de un original itinerario imaginario creado por el intento de Neuman de inventarse una serie de poblaciones cuyos nombres combinan nombres de la geografía literaria española y latinoamericana, lo que puede interpretarse bien como un guiño lúdico a la identidad de Neuman o como un homenaje a diferentes lugares icónicos de la literatura hispanoamericana. Así el camión, al que se ha humanizado dotándole del nombre de Pedro, avanza por ciudades que mezclan nombres de ambos lados del Atlántico, resultando una serie de topónimos híbridos que desenmascaran a Neuman: Comala de la Vega, Fuentevaca, Tucumancha, Veracruz de los Aros, Sierra Juárez, Puerto del Este, o Pampatoro.⁹ Pero, paralelamente a este ficticio itinerario, Mario experimenta un recorrido imaginario en el que se remonta a su juventud y durante el que repasa algunos de los momentos más importantes de su existencia. Se trata de una serie de regresiones o analepsis que ayudan al lector a conocer un poco más al personaje, y a su vez a conectar con la idea tan extendida de que la memoria del enfermo agonizante concibe una serie de *flashbacks* que resumen su existencia.

El lector puede entender este viaje como la última oportunidad de Mario de pasar tiempo con su hijo, pero también puede ser comprendida como una válvula de escape que le ayuda a salir del encierro que constituye la enfermedad. Sontag describe el cáncer como una enfermedad del cuerpo y Butler afirma que: “El cuerpo tiene una dimensión inevitablemente pública” (52), que, por lo tanto, se convierte en la prisión del enfermo como también lo será su cama, el sanatorio, la clínica o el hospital.

El viaje representa, por lo tanto, y aunque de manera provisional, una ruptura con ese encarcelamiento. Se trata de retrasar lo inevitable. Con relación a esta afirmación de Sontag, su hijo, David Rieff, en un escrito realizado sobre la relación establecida entre su madre y una inevitable muerte mediada por el pánico a morir, narra como una debilitada Sontag

9 A su vez estas poblaciones de lúdicos nombres podrían ser interpretadas, tal y como ya se ha dicho, como un homenaje del autor a la literatura de los dos países que más le han marcado como escritor y como persona, así si diseccionamos estos topónimos encontramos menciones a la obra de Juan Rulfo en *Pedro Páramo* (Comala), *Fuenteovejuna* de Lope de Vega (Fuentevaca), *Volverás a Región* de Juan Benet (Región), junto a regiones geográficas y ciudades tanto argentinas como españolas.

de setenta y un años se enfrentaba contra su tercer cáncer en 1998 y ya postrada en la cama pensaba en lo que haría cuando superara la enfermedad. Su viaje interior desde su lecho de muerte se aferraba a un viaje en el que no consideraba los efectos de la enfermedad, sino un hipotético futuro que nunca llegó. Con este ejemplo observamos el valor del “viaje” en el submundo del enfermo, bien se trate del viaje físico o del psicológico. Con esta idea del viaje del subconsciente conecta Neuman: “En todo caso, viajar es mucho más que trasladarse: me parece más bien una actitud de vida. Una predisposición a explorar el entorno. Y para eso, como bien nos contó Xavier de Maistre, no hace falta salir de nuestra habitación. ¿Cuándo se acaba el viaje? Mientras alguien tenga memoria de algo, tal cosa no me parece posible” (“Un puente”). Resulta interesante este concepto de viaje del subconsciente e igualmente la conexión que podemos entablar entre el concepto de cuerpo enfermo como prisión y la aseveración de Ariès cuando dice: “Uno muere en el hospital porque los médicos no han logrado curarlo. Se va o se irá al hospital ya no para curarse, sino precisamente para morir” (85).

Este análisis literario ahonda en los temas de la enfermedad y la muerte a través de los dispositivos de resistencia activados por la maquinaria narrativa de Neuman en esta novela. La escasez descriptiva de esta obra hace que sea percibida por el lector de Neuman como un interludio entre sus novelas anteriores y sus cuentos y poesías. Desde una perspectiva formal dice Daniel Noemí: “la ausencia de descripciones, la acción ininterrumpida y acelerada, una prosa paratáctica, diálogos breves, son aspectos que contribuyen a una mayor ‘velocidad’ [del texto]” (86). Ciertamente, cuando hablamos de velocidad nos referimos a un modo de plantear tiempos y espacios, no solo en su elaboración narrativa técnica sino también en la manera representativa o en su ausencia. *Hablar solos* se caracteriza por la búsqueda de la neutralidad, al no reflejar en sus páginas ningún evento histórico, político ni de ninguna otra lid. El lector solo aprecia el transcurrir del tiempo con el desarrollo de la enfermedad de Mario, y tampoco hay constancia de ningún espacio real a lo largo de la novela, la cual puede ser emplazada en casi cualquier lugar. Ni tan siquiera el habla de los personajes traiciona al escritor; no existe la aparición de variaciones dialectales, no hay voseo, ni ninguna otra alteración del idioma. En respuesta a la tendencia lingüística surgida que oscila entre la hibridación del lenguaje y la asimilación de vocablos y giros lingüísticos españoles utilizados por algunos escritores hispanoamericanos, surge otra tendencia, la de un lenguaje neutro que facilita la lectura del lector de diferentes mercados en lengua española. Tal es así en esta novela, que incluso los gustos literarios de Elena son completamente universales. Todo ello con la finalidad de

preservar la máxima de que la enfermedad sea el centro de la novela, y que su lectura sea accesible a un lector internacional.¹⁰

A su vez esta lectura de *Hablar solos* apunta muchos de los rasgos estilísticos y temáticos que mejor describen el momento actual de la narrativa hispanoamericana: la evolución del modelo de novela total hacia *micromundos* más personales; la internacionalización de espacios marcadamente urbanos, en el caso de esta novela, *no espacios* de ficción; la aparición de referentes culturales actuales como son la música, el cine, la tecnología, y el comic; una narrativa políticamente poco comprometida; la continua evolución del lenguaje bien mediante su hibridación o su neutralización; la presencia constante de recursos metaliterarios; y la celeridad de la narración junto a la brevedad del texto. Todos ellos, rasgos asimilados a un contexto literario muy influenciado por la globalización, los avances tecnológicos y las redes sociales; y con un intrínseco “neoindividualismo” que según el filósofo francés Lipovetsky “supone el desgajamiento de las normas y los comportamientos tradicionales, el derrumbe de las ideologías revolucionarias y nacionalistas” (“Espacio privado”), y que rompe con las tendencias experimentadas a lo largo del siglo anterior. Según Winston Manrique Sabogal este colectivo de escritores “avanza sin miedo. Sin prejuicios. Sin presiones. Explorando. Libres. Inaugurando un nuevo tiempo” (“América Latina”). Mientras que Sébastien Charles añade al respecto: “Los individuos hipermodernos están a la vez más informados y más desestructurados, son más adultos y más inestables, están menos ideologizados y son más deudores de las modas, son más abiertos y más influenciables, más críticos y más superficiales, más escépticos y menos profundos” (28-29). Dentro de la heterogeneidad de esta literatura crece la narrativa de Neuman junto a la de otros autores cuyo nombre suena cada vez más alto en el panorama literario hispanoparlante, como Roncagliolo, Halfon, Alejandro Zambra, Guadalupe Nettel, Juan Gabriel Vásquez, o Patricio Pron.

10 En ocasiones esta narrativa desplazada, no olvidemos el origen argentino del autor; se aproxima a la producción literaria española y en otras se ciñe a un modelo de literatura neutra, desubicada, alejada tanto de sus orígenes como de su nuevo espacio: “Los “cronotopos 0” y los escenarios internacionales por los que se mueven los personajes [...] son mucho más que una elección meramente estética o, quizá mejor decir, que constituyen una elección estética perfectamente acoplada a los rumbos políticos y económicos del periodo: una imagen normalizada de lo latinoamericano en cuanto inscrita en los cauces de la cultura global. De ahí que recrear la realidad autóctona sea una opción para muchos rechazable” (Becerra 255). Es por ello que en ocasiones la tendencia es a recurrir a la utilización de un lenguaje neutro, también denominado blanco. Un uso del lenguaje que no destaque, para facilitar su ubicación en el mercado, una cadencia a la que cabe añadir la negación del espacio, buscando relatos cuya ubicación espaciotemporal sea irrelevante y pueda ceñirse a un mundo constituido por el “no lugar”.

Obras citadas

- Aldecoa, Josefina. “Convalecencia y creación”. *Con otra mirada. Una visión de la enfermedad desde la literatura y el humanismo*. Madrid: Taurus, 2001. 19-30. Impreso.
- Ariès, Philippe. *Historia de la muerte en Occidente*. Barcelona: El acantilado, 2000. Impreso.
- Augé, Marc. *De los lugares a los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1998. Impreso.
- Bas, Borja. “Guía para acompañar al moribundo”. *El País*. 15 oct 2012. Web. 21 nov 2015.
- Bataille, George. *La littérature et le mal*. París: Gallimard, 1952. Impreso.
- Becerra, Eduardo. “De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI”. *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016): 250-63. Web.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.
- Constaín, Juan Esteban. “El argentino Andrés Neuman presenta en Bogotá su última novela *Hablar solos*”. *El País*. 2 nov 2012. Web.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”. *Obras completas*, Vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu, 1996. Impreso.
- Fussell, Paul. *Abroad: British Literary Traveling between the Wars*. Oxford: Oxford UP, 1980. Impreso.
- Gutiérrez Mourat, Ricardo. “Cosmopolitismo y Latinoamericanismo: Nuevas propuestas para los estudios literarios”. *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Ed. Julio Ortega. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2010. 103-128. Impreso.
- Halfon, Eduardo. *Monasterio*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2014. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2013. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles y Charles, Sébastien. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2014. Impreso.
- Major, Aurelio, and Miles, Valerie. Prólogo. *Los mejores narradores en español*. Ed. John Freeman. Número especial. *Granta* 113 (2010): 7-10. Impreso.
- Maltz, Tatiana y Hernán. “Tratando de vivir: cuerpos que resisten, cuerpos que enferman. A propósito de *Hablar solos*, de Andrés Neuman”. *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. 2013. Web.
- Manrique Sabogal, Winston. “América Latina pasa página”. *El País*. 24 mayo 2008. Web.
- . “La novela en español del siglo XXI”. *El País*. 24 mar 2014. Web.
- Montero, Rosa. *El amor de mi vida*. Madrid: Punto de lectura, 2012. Impreso.
- Neuman, Andrés. Entrevista de Julia Escobar. “Andrés Neuman: Hablar solos”. *Casa América*. 18 oct 2012. Web.
- . *Hablar solos*. Madrid: Punto de lectura, 2013. Impreso.
- . Entrevista de Daniel Mordzinski. “Un Puente es un milagro que asume su fracaso”. *Fahrenheit 451*. Web.
- . “Writing with Two Passports”. *World Literature Today* 88, 3-4 (2014): 90-96. Web.

- Noemí, Daniel. "Y después de lo post, ¿qué? Narrativa latinoamericana hoy". *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso. 83-98.
- Paz Soldán, Edmundo, Santiago Roncagliolo, Santiago Vaquera y Natalia Navarro-Albadalejo. "Entrevista: Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10 (2006): 231-50. Web.
- Rieff, David. "Why I Had to Lie to My Dying Mother". *The Guardian*. 18 may 2008. Web.
- Roberts, Shari. "Western Meets Eastwood: Genre and Gender on the Road". *The Road Movie Book*. Eds. Stevan Cohan and Ina Rae Hark. Londres: Routledge, 1997. 45-69. Impreso.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1996. Web.

La fantasía hagiográfica y el maravilloso cristiano en *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla

Licet García Simón

Florida International University

Resumen: Este trabajo propone una lectura del drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, a la luz de la hagiografía. En un primer nivel, la comparación de la obra con el relato hagiográfico, *Vida de María Egipcíaca*, permite poner de relieve el paralelismo entre los elementos constitutivos de *Don Juan Tenorio* y los rasgos definitorios del relato hagiográfico de vida licenciosa. En un segundo nivel, una aproximación al empleo del maravilloso cristiano en el drama permite subrayar la manera en que Zorrilla se sirve del maravilloso cristiano para presentar la obra a los lectores españoles como forma naturalizada del género fantástico. Por último, la exploración de las características de la comedia hagiográfica barroca simplifica la comprensión del artificio escenográfico en el drama.

Palabras clave: relato hagiográfico, maravilloso cristiano, fantástico, comedia barroca

Desde que fue representado por primera vez en Madrid en marzo de 1844, *Don Juan Tenorio: drama religioso fantástico en dos partes*, de José Zorrilla (1817-1893), no ha dejado de suscitar emociones, reacciones y polémica. Por un lado, la sublimidad poética y la profundidad religiosa del texto siguen cautivándonos; por el otro, las excentricidades en que incurre Zorrilla en las escenas finales nos desconciertan. En lo sobrenatural (entendido como lo que transgrede las leyes del mundo real), se intercalan elementos provenientes de la novela gótica, de la taumaturgia, de la escatología y de la religiosidad popular. Esa heterogeneidad, y la exuberancia de entes y sucesos que se inscriben arbitrariamente en terrenos diversos, han obstaculizado, históricamente, la comprensión del texto. A la presencia de escenas que contienen sombras parlantes, esqueletos que se mueven, tumbas que aparecen y desaparecen, festines que consisten en carne de serpiente y huesos humanos—elementos todos del terreno de la escatología—se suman otras tantas a las que resulta difícil dotar de sentido: mientras que los muros transparentes, las dos almas que suben al cielo y la cama de flores que aparece en el sitio de la tumba evocan la prestidigitación, los querubines revoloteando alrededor de los cuerpos remiten al evangelio. Y, en su conjunto, todos los elementos que componen los últimos actos del drama evocan la atmósfera de misterio que gobernaba los escenarios sobrenaturales de la novela gótica.¹

En “*Don Juan Tenorio* y la tradición de la comedia de magia”, David T. Gies sintetiza algunas de las maneras en que se ha hecho frente a la dificultad que

¹ Conviene recordar que la novela gótica surgió a la sombra de la Inglaterra del Siglo de las Luces, cuando el rechazo de lo sobrenatural en la vida cotidiana se tradujo también en

dimana de tanta fantasicidad aglomerada. El estudioso examina la postura mantenida por la crítica que, según él, o no se ha enfrentado seriamente con el componente fantástico en el drama, optando por un “vergonzoso silencio” (2), o ha ofrecido explicaciones incompletas que no hacen justicia al texto. Blanco de la crítica de Gies son, entre otros: Feal Deibe y su lectura freudiana y jungiana de la obra (375-87), Héctor Romero (9-16) y Guido Mazzeo (151-55) y sus lecturas teológicas, Joaquín Casalduero y James Mandrell (22-30) y sus interpretaciones de las posibles fuentes, y Gustavo Pérez Firmat y su teoría del carnaval (269-81). Gies, por su parte, intenta explicar el componente fantástico en *Don Juan Tenorio* desvelando la deuda de Zorrilla con la tradición de la comedia de magia,² de la que el dramaturgo extrae, según él, la técnica taumatúrgica para las inverosímiles escenas de cierre (4-14).

En lo que más o menos podríamos llamar “el otro extremo del espectro crítico” estarían las posturas radicales de los que han vituperado los episodios sobrenaturales en el drama, aduciendo que el final padece por ridículo y cursi. Roberto Sánchez, por ejemplo, declara: “What an apotheosis he creates for *don Juan* in the final scene! One with celestial music, perfumed flowers, and fluttering cherubs. In short, an extravagant example of nineteenth century *cursilería* at its worst” (22, énfasis mío). José Ortega y Gasset, admirador profundo del don Juan de Tirso, pero tenaz detractor³ del don Juan redimido de Zorrilla, afirma que ese final inverosímil y absurdo solo consigue convertirlo en “un mascarón de proa” y en “un figurón de feria” (125). Hasta uno de los más deslumbrados por el genio de Zorrilla, José Lezama Lima, a la hora de enfrentarse con la fantasicidad del final del drama, justifica la paradoja literaria que ese final supone aduciendo que Zorrilla trató el pecado y la muerte de una manera “verbenera”; y agrega que “[e]l *Don Juan*, más allá de sus ripios y caídas tiene el perdurable atractivo

condena de su uso literario y estético. Las convenciones genéricas de la novela gótica fueron marcadas por escritores como Horace Walpole, Clara Reeve o Sophia Lee, primero, y posteriormente Ann Radcliffe, W. Ireland, William Beckford, M. G. Lewis y Ch. Maturin, entre otros, que en un acto de rebeldía, comenzaron a escribir algo nuevo, que transgrediera las normas establecidas por los principios estéticos de la preceptiva clasicista. Frente a la razón, postularon lo irracional y, ante la necesidad de nuevas fuentes de inspiración y de nuevos públicos, acudieron al miedo. En ese empeño, recurrieron al bagaje cultural heredado, y le aplicaron ciertas dosis de elementos fantásticos. A propósito de la relación entre la novela gótica y el género fantástico y de la recepción del género fantástico en la España del siglo XIX, véase: “La magia postergada: género fantástico e identidad nacional en la España del XIX” (Tesis doctoral de Juan Jesús Payán Martín) y *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, de David Roas.

2 Hubo tres tipos de comedia dentro del teatro barroco: la mitológica, la de magia y la hagiográfica (de clara función evangelizadora). La comedia hagiográfica se trata extensamente más adelante en este trabajo.

3 El desdén orteguiano por el personaje zorrillezco se arraiga en el intento del don Juan de Zorrilla de conformarse a las reglas sociales y religiosas. Su desprecio también provenía de su desaprobación de la regeneración nacional a través de la religión. A propósito del tema véase: “La estrangulación de Don Juan”. *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, de José Ortega y Gasset.

de un gran tema tratado con desenvoltura y jugueteo por un espíritu ingenuo que une el folletín sin desmayo con la teología mal interpretada” (173).

Es inobjetable que gracias a la voluntad crítica de los estudiosos mencionados —y de otros tantos aquí omitidos— se han ampliado por mucho las posibilidades interpretativas de la obra. Pero tanto los que la han leído a la luz de textos predecesores para hallar sus fuentes, como los que la han condenado por cursi o celebrado por irreverente, han pasado por alto el marcado paralelismo que existe entre los elementos constitutivos de *Don Juan Tenorio* y los rasgos definitorios de una manifestación literaria caracterizada por la presencia en ella de lo maravilloso cristiano: el relato hagiográfico. A la luz de la hagiografía, primero en su sentido inaugural y luego en el sentido aclimatado a que la obligó la historia y, sobre todo, a la luz del maravilloso cristiano, se descubre una nueva manera de entender los “dislates fantásticos” que tanto han contrariado a la crítica.

Lo fantástico ocupa un lugar central en la obra de Zorrilla, pero presenta unas peculiaridades muy personales. Sin duda donde mejor definió su idea de lo fantástico fue en el prefacio a su cuento *La pasionaria*, incluido en sus *Cantos del trovador*, donde diferencia entre lo fantástico europeo (al estilo de E.T.A. Hoffmann) y lo fantástico español. En un diálogo ficcional con su esposa, Zorrilla contrapone el fantástico de Hoffmann al practicado por él mismo, cuyo rasgo principal es el entronque cristiano. La conversación de la pareja tiene lugar un día en que su mujer leía los cuentos fantásticos de Hoffmann y Zorrilla escribía los suyos. Cuando ella le pregunta que por qué no escribe cuentos fantásticos como los de Hoffmann, Zorrilla replica que no considera este género oportuno en España. Aduce que, con el clima y carácter españoles, “¿quién se lanza por esos espacios tras de los fantasmas, apariciones, enanos y gitanas de ese bienaventurado alemán?” (*Obras Completas* I, 616-617). Enseguida, añade que la luz del sol meridional “[a]clararía el ridículo misterio en que las nieblas de Alemania envuelven tan exageradas fantasías” (616-617). Su mujer replica: “en ese caso, ¿a qué género pertenece tu leyenda *Margarita la tornera*?” (616-617). Zorrilla (probablemente consciente de que su rechazo del género fantástico contradecía su afición a lo sobrenatural), responde que dicha leyenda también pertenece al género fantástico. Tras escuchar el reproche de su esposa acerca de la incoherencia entre sus ideas teóricas y su praxis, Zorrilla explica: “Entendámonos. *Margarita la tornera* es una fantasía religiosa, es una tradición popular, y este género fantástico no lo repugna nuestro país, que ha sido siempre religioso hasta el fanatismo” (616-617).

Es evidente que el fantástico zorrillezco está mediatizado por el afán de distanciarse y de reapropiarse de las modas venidas del extranjero, y por una búsqueda de equivalentes en la tradición nacional, a partir de los cuales recrear las bases del género. El suyo es un fantástico ortodoxo, que solo acepta como tema de lo fantástico español las tradiciones populares y que se vuelve, por eso, hacia el material legendario autóctono. Es precisamente al amparo de esa

dimensión tradicional y religiosa que se construye la fantasmagoría de *Don Juan Tenorio*. Cuando Zorrilla mira al pasado en busca de fuentes para nacionalizar el género en boga, reconoce las posibilidades que ofrecen, por un lado, el relato hagiográfico, que por constituir material religioso, permite vincular al género fantástico con el cultivo de la leyenda religiosa y la religiosidad popular y, por el otro, el don Juan nacido de los bastidores del teatro barroco (de la pluma de Tirso de Molina), que le permite entroncar al género con el gran legado del barroco español. En este caso, Zorrilla responde al dominio cultural del “fantástico puro” hoffmaniano por medio de un texto religioso-fantástico que refleja su españolidad a través de la reapropiación del mito de don Juan⁴ en el plano legendario, y por medio de la subordinación a la cosmovisión cristiana, en el aspecto sobrenatural. Esta línea de lo fantástico religioso explorada por Zorrilla en *Don Juan Tenorio* exhibe concomitancias con el relato hagiográfico, principalmente, por la presencia del maravilloso cristiano.

Como literatura hagiográfica se conoce un tipo de producción escrita, de carácter utilitario, que informa sobre la vida de los santos y cuyo objetivo básico es la edificación espiritual de los fieles durante la celebración litúrgica. El origen de la hagiografía como género se remonta a las *Actas de los mártires*⁵ en los siglos II-V, por un lado, y por el otro a la literatura monacal⁶ procedente de la Iglesia de Alejandría (Sáenz Herrero 831). Generalmente, los relatos difieren tanto en el uso de las técnicas narrativas, como en las particularidades de las vidas narradas, y se organizan en diferentes subclases hagiográficas.⁷ Un elemento común, sin embargo, los une y los define a todos: la presencia de “lo maravilloso cristiano”, que se traduce dentro del corpus literario hagiográfico como “lo sobrenatural y lo milagroso”. Lo maravilloso cristiano se da en aquel tipo de ficción en que las apariciones o fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa, comúnmente por la intercesión de la Virgen, de algún santo o de la providencia divina. En palabras de David Roas, pertenece al género maravilloso cristiano “[a]quel tipo de narración de corte legendario y origen popular en que los

4 Nos referimos aquí al don Juan del barroco español que irrumpe por primera vez en la literatura de la pluma de Tirso de Molina, en la pieza teatral: *El burlador de Sevilla* o *Comedido de piedra*. No podemos explorar aquí, por razones de espacio, las raíces literarias del mito universal.

5 Textos que contenían cartas romanas sobre martirios a cristianos, o relatos ficticios de extraños sucesos, que fueron paulatinamente modificados por la iglesia hasta constituir catálogos cronológicos generales o martirologios, cuya lectura fue incluyéndose en la liturgia, a la vez que se enriquecían con la incorporación de datos, leyendas y personajes sacados de obras que narraban vidas de santos. Véase “El género hagiográfico y su tradición literaria” de Jorge Sáenz Herrero (831, 832).

6 El monaquismo del Oriente llega al occidente gracias a la literatura monacal: compilaciones sobre milagros, visiones, conversiones de los monjes, así como de biografías de ermitaños y ascetas. *Ibid.*, pp. (831-832).

7 Relato paradigmático, relato de vida licenciosa, relato de visiones, relato de viajes y el relato martirial.

fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa (su desenlace se debe a una intervención divina)” (14).

De cualquier modo, es imposible hablar del maravilloso cristiano (en términos literarios), fuera de un contexto hagiográfico. Como subgénero, el maravilloso cristiano también denominado *maravilloso religioso* o *maravilla divina* por Francisco López Estrada (56) surge y se consolida durante los siglos plenomedievales, y no es más que el resultado de haber trasladado a la literatura religiosa elementos de un ámbito autónomo más antiguo que las letras mismas⁸: el ámbito de *lo maravilloso*.⁹ La necesidad de perfeccionar la pedagogía cristiana para asegurar la salvación de las almas, ya no a nivel colectivo sino individual, a raíz de la Reforma Gregoriana,¹⁰ obliga a la iglesia a convertir la literatura de santos en un instrumento no solo de instrucción sino también de seducción. No había mejor estrategia para atraer y convencer a los fieles —que entendían el milagro como la prueba máxima de omnipotencia divina— que introducir lo maravilloso dentro del corpus literario hagiográfico para demostrar la eficacia sobrenatural del santo por medio de sus prodigios.

En síntesis, el mundo que se construye en el relato hagiográfico obedece a una serie de normas que rigen un orden ya codificado: el cristianismo. Dentro de la hagiografía, el maravilloso cristiano constituye un recurso esencial para lograr que el fenómeno sobrenatural que se describe sea entendido y aceptado por el público como manifestación del poder de Dios. No hay dudas de que el mundo que se construye en la segunda parte de *Don Juan Tenorio* obedece a esas mismas normas. Toda la inverosimilitud de que adolece ese final “apoteósico” se torna comprensible a la luz de un sistema que reduce y explica lo insólito. Es manifiesto que el regreso de doña Inés y la salvación misma de don Juan son posibles por la intervención de la providencia divina:

8 Tomamos esta frase del prólogo a *Antología de la literatura fantástica* (1940), de Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Casares se refiere allí de esta manera al género fantástico en general: “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”. Recordemos que en 1940 aún no había un claro deslinde entre lo maravilloso y lo fantástico, y que todo texto en que sucediese un fenómeno sobrenatural era considerado fantástico. No es hasta 1960 que Todorov establece criterios de clasificación para ambas categorías. (Véase *Introduction à la littérature fantastique*, de Tzvetan Todorov).

9 Surgida de la tradición oral y codificada como un ámbito autónomo, la literatura maravillosa es aquella que nos sumerge en un mundo regido por leyes distintas de las del mundo real. Evoca un universo deslumbrante en el que, según Tzvetan Todorov, “lo sobrenatural tiene derecho a existir”. Dentro del *maravilloso medieval* se han señalado tres facetas: lo maravilloso antropológico, lo maravilloso folklórico o mitológico y lo maravilloso religioso o maravilloso cristiano.

10 Tiene lugar alrededor del siglo XI, y aspiraba a la instauración en la sociedad de una vida conforme al Evangelio. Proponía la restauración de las estructuras eclesíásticas, la elevación moral del clero y una profunda renovación espiritual de toda la Iglesia.

La voluntad de Dios es
 de mi alma con la amargura
 purifiqué su alma impura,
y Dios concedió a mi afán
 la salvación de don Juan
 al pie de la sepultura. (énfasis mío; 3780)

Manifiestamente, Zorrilla acepta la vigencia absoluta del maravilloso cristiano como medio para configurar el universo fantástico del final de *Don Juan Tenorio*.

A primera vista pareciera que se trata, sin embargo, de un empleo arbitrario del maravilloso cristiano en un contexto que no es hagiográfico. Don Juan no es precisamente un santo; y en ese sentido, a pesar de las similitudes aludidas, la obra se inscribiría en unas coordenadas bastante alejadas del universo hagiográfico. Pero esta percepción puede cambiar por mucho si exploramos la estructura y los rasgos del *Relato de vida licenciosa*, un tipo especial de relato hagiográfico que comparte con el drama de Zorrilla ciertas peculiaridades.

A diferencia del relato paradigmático, en que se narra desde el principio la precoz inclinación del individuo a la vida santa, en el relato de vida licenciosa se narra primero la vida inmoral para contraponerla luego al arrepentimiento y a la santidad que el protagonista alcanza. En “Lo real, lo fantástico y lo maravilloso en el relato hagiográfico”, Sáenz Herrero nos proporciona un esquema completo de la organización de este tipo de historia que, según él, se refleja generalmente del modo siguiente: a) vida licenciosa (deseo de vida placentera, proceso de degeneración y arrepentimiento); y b) vida ejemplar (deseo de santidad, arrepentimiento, proceso de perfeccionamiento y éxito, y santidad probada) (838, 839). A pie de página, Sáenz Herrero cita uno de los ejemplos más representativos de este tipo de relato: *Vida de Santa María Egipcíaca*, de significativa tradición en las lenguas romances (839). Su inclusión en el *Anuario de María o el verdadero ciervo de la Virgen Santísima* (1841 Tomo Primero) y en muchos otros *flores sanctorum* medievales y posteriores, da fe de su popularidad en la literatura castellana.

Santa María nació en Egipto; a los doce años escapa de casa para ir a Alejandría, donde vive una vida impúdica. Muchos textos la describen como prostituta durante su etapa “licenciosa”. Según la hagiografía, vivió doblegada por un deseo insaciable y una indómita pasión. Tras 17 años de vida inmoral viaja a Jerusalén para la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz. Este viaje era una “anti-peregrinación”, cuya finalidad real estribaba en encontrar compinches de lujuria entre la plebe. Costea su viaje con favores sexuales y continúa ejerciendo la prostitución en Jerusalén. Pero a las puertas del Santo Sepulcro una fuerza incorpórea obstaculiza su entrada. Segura de que se condenará por sus pecados y de que la causa del evento era su impureza, siente un fuerte remordimiento, reza e implora misericordia, y promete renunciar al mundo y convertirse en una

asceta. Entra sin dificultades al templo, donde una voz le indica cuál ha de ser su lugar de penitencia. A su salida inicia una vida en contrición en el desierto donde ha de sufrir ataques de los enemigos de las almas sin más defensa que la plegaria. Es protegida por la Virgen María en favor de su santa penitencia, y finalmente su arrepentimiento sincero, su vida en compunción y su fe en Dios, le ganan la santidad.

María Egipciaca se adentra en el desierto para llevar a cabo una práctica ascética extremadamente penosa. La prostituta arrepentida trasciende voluntariamente todas las limitaciones naturales de su sexo; se somete a unas inflexibles normas de conducta, a un severo ayuno, al aislamiento total, al rezo constante, al silencio (Núñez Nava, *Vida de Santa María Egipciaca: Poema medieval anónimo*). Esa etapa de su vida es recogida en el relato, por lo que el texto cumple con la segunda parte del proceso de perfeccionamiento: deseo de santidad (penitencia). En *Don Juan Tenorio*, aunque don Juan habla de un punto de penitencia que le abre el purgatorio (3810), lo cierto es que en la celeridad de esa fase final no queda tiempo alguno para reparaciones. Apenas hay lugar para un único y breve acto de contrición:

Suéltala, que si es verdad
que un punto de contrición
da a un alma la salvación
de toda una eternidad,
yo, Santo Dios, creo en Ti;
si es mi maldad inaudita,
tu piedad es infinita...
¡Señor, ten piedad de mí! (énfasis mío; 3765)

Ana Alcolea asegura que don Juan se muestra “arrepentido, dolido, enamorado y creyente”, mucho antes de estar convencido de la existencia de Dios. Habla de los cinco años de ausencia como un viaje “iniciático y purificador” del que don Juan regresa renovado (110). La tesis de Alcolea pudiese, en efecto, sustentarse en ciertas escenas como las del monólogo de don Juan ante la estatua de Inés:

si es que de ti desprendida
llega esa voz a la altura
y hay un Dios tras esa anchura
por donde los astros van,
dile que mire a don Juan
llorando en tu sepultura. (énfasis mío; 2970)

De hecho, todos los versos de las escenas III y IV del acto Primero, “La sombra de Doña Inés”, corroborarían esa afirmación, de no ser porque la actuación posterior del pecador pronto da al traste con el supuesto arrepentimiento:

Yo soy vuestro matador
 como al mundo es bien notorio
 si en vuestro alcázar mortuorio
 me aprestáis venganza fiera,
daos prisa: aquí os espera
otra vez don Juan Tenorio. (énfasis mío; 3100-3110)

Es evidente que el viaje no sirvió para su purificación, pues don Juan claramente demuestra que es el mismo “matador” de antes. Además de que no hay en el texto ninguna alusión a que don Juan haya vivido en contrición en ese tiempo para expiar sus culpas. No por eso, sin embargo, está del todo ausente la penitencia que correspondería al proceso de perfeccionamiento en el relato hagiográfico. Don Juan no tiene el tiempo de purgar sus pecados, pero la inventiva zorrillezca vence ese obstáculo eximiendo al pecador de la responsabilidad de purgarse y haciendo que doña Inés asuma por él la penitencia. Cierto es que doña Inés no fue una asceta del desierto, no ayunó, y no pasó en vida por un proceso de perfeccionamiento en el sentido en que lo entiende la teología cristiana; pero estando libre de pecados que expiar, renuncia con resolución, no a los placeres terrenales, las vestiduras o los manjares, sino a la salvación y a la eternidad. Al empeñar su alma *post mortem* la penitencia del cuerpo se sustituye por la penitencia espiritual.

Pero, ¿representa Zorrilla a doña Inés como una santa? Evidentemente la salvación de don Juan constituye un milagro práctico, manifestado como acción taumatúrgica, únicamente posible gracias a la intervención de un ser privilegiado que tiene una relación directa con el más allá. Las palabras de Inés legitiman esa apreciación:

Yo a Dios mi alma ofrecí
 en precio de tu alma impura,
y Dios, al ver la ternura
 con que te amaba mi afán,
me dijo: “Espera a don Juan
en tu misma sepultura. (énfasis mío; 3000)

El momento mismo de la muerte del santo se revela en todos los relatos hagiográficos como una de las cifras de la santidad. El añadido de los versos 1336-1339 subraya lo que sucede con el alma de María Egipcíaca cuando muere:

Los ángeles la van levando,
 tan dulce son que van cantando.
 Mas bien podedes[*sic*] esto jurar,
 que el diablo no y pudo llegar. (1336-1339)

En *Don Juan Ténorio* el paradigma también se reitera, aunque desarrollándose aún más debido a la interpolación hispánica del mito de don Juan, y del tema de la salvación por amor:

Las flores se abren y dan paso a varios angelitos que rodean a doña Inés y a don Juan, derramando sobre ellos flores y perfumes, y al son de una música dulce y lejana, se ilumina el teatro con luz de aurora. Doña Inés cae sobre un lecho de flores, que quedará a la vista en lugar de su tumba, que desaparece. (178)

Por otra parte, ese espacio “impreciso” en que se encuentra doña Inés en espera del arrepentimiento de don Juan para salvarse o condenarse con él, es un espacio para el que existe una clara explicación dentro de la teología cristiana. Durante *la satisfacción* (uno de los tres¹¹ actos del penitente según se definieron en Trento), tiene lugar en el purgatorio la purificación final de las almas de los santos:

1030 Los que mueren en la gracia y en la amistad de Dios, pero imperfectamente purificados, aunque están seguros de su eterna salvación, sufren después de su muerte una purificación, a fin de obtener la santidad necesaria para entrar en la alegría del cielo.

1031 La Iglesia llama Purgatorio a esta purificación final de *los elegidos* que es completamente distinta del castigo de los condenados. La Iglesia ha formulado la doctrina de la fe relativa al Purgatorio sobre todo en los Concilios de Florencia (Cf. DS 1304) y de Trento (Cf. DS 1820: 1580). (III La purificación final o purgatorio, *Catecismo de la Iglesia Católica* 198)

Inés, manifiestamente está en fase de purificación, lavando en el purgatorio el pecado de don Juan, y también el suyo: haber querido ser fiel “a un amor de Satanás” (3005).

mas *tengo mi purgatorio*
 en ese mármol mortuorio
 que labraron para mí. (2995, énfasis mío)

11 Los actos del penitente, como se definió en el Concilio de Trento, son tres: la contrición, la confesión y la satisfacción.

Jesús Rubio Jiménez ha dicho que “[D]oña Inés se convierte así en una especie de virgen medianera ante la divinidad, lo cual casa bien con sus rasgos angelicales”, (14) aunque advierte que el tema de la salvación por amor no aparece por primera vez en el drama de Zorrilla (14), sino que es muy anterior.¹² Por su parte, Aniano Peña asegura que la salvación de don Juan es explicable desde el punto de vista teológico católico. Para él, en *Don Juan* asistimos a lo que la teología denomina “[u]n caso de salvación por contrición perfecta”, en que doña Inés, ya en comunión con Dios, intercede por él y le consigue el perdón: “Don Juan se duele y detesta sus pecados e invoca al Dios de la clemencia. En este acto de arrepentimiento necesariamente personal, ¿qué intervención tiene doña Inés? Para la teología, su participación en la salvación es un caso concreto de la comunión de los santos” (55). El problema con esta afirmación es que la Iglesia Católica solo reconoce el poder mediador de los miembros de la iglesia triunfante (aquellos “que se han salvado y que completamente purificados están en comunión completa con Dios”) (Catecismo 954). Según el Catecismo, Inés estaría en el estado intermedio, y pertenecería a la iglesia purgante (los salvados y destinados al cielo, que todavía no se encuentran completamente purificados).

Sin dudas, a la luz de la teología, el tema de la santidad de Inés se torna complejo. Una lectura cuidadosa del Dogma de la Comunión de los Santos en la Biblia, probablemente arrojaría suficientes argumentos para invalidar su presunta pertenencia a la iglesia triunfante. Pero al margen de ese debate, en *Don Juan Tenorio* se reproducen, tanto en el nivel estructural como en el temático, todos los elementos propios del relato hagiográfico de vida licenciosa: una estructura bímembre en que se antepone la vida pecaminosa al posterior arrepentimiento, una penitencia, una contrición, una salvación que se da por intervención de la providencia divina y un milagro ejecutado por *un ser que tiene una conexión directa con el más allá*.

Aunque por lo general puede seguirse hablando hasta nuestros días de una cierta uniformidad temática, en el sentido de que todo texto hagiográfico narra la vida, muerte y milagros del santo, la hagiografía no ha seguido una sola línea de desarrollo desde que se consolidó como género. Sus cauces y modalidades de divulgación han mutado progresivamente para adaptarse a las necesidades y gustos del público receptor. Desde que se promulgó en Trento (1853) el decreto *De*

12 El estudioso cita varios ejemplos clásicos como la *Divina comedia*, donde Beatriz, ya muerta, conduce en su ascenso a Dante; y la segunda parte del *Fausto*, de Goethe, donde Margarita, penitente ante el trono divino, junto con la Virgen, logran salvarle. Rubio Jiménez nos recuerda además que en la propia tradición teatral española se había dramatizado ya la controversia *De auxiliis* y el dogma de la comunión de los santos dentro del Cuerpo Místico (*El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua; *El burlador* y *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina; *El mágico prodigioso* y *La devoción de la cruz*, de Pedro Calderón de la Barca). Todas estas obras, como *Don Juan Tenorio*, tienden a resaltar la misericordia divina y la importancia de las obras de los justos, “[q]ue merecen gracia no solo para ellos, sino para los otros, *de congruo*” (15).

invocatione, veneratione, Reliquiis Santorum, et sacris imaginibus (invocación, veneración y Relicario de los Santos y las imágenes sagradas), la hagiografía ha ocupado un lugar medular en la salvaguardia y reafirmación de la fe cristiana en España; y fue precisamente el teatro el género que con mayor vehemencia se encargó de esa defensa. Las vidas de los santos, hasta entonces dramatizadas únicamente en los colegios de jesuitas, hallaron sobre el tablado un camino directo a la sensibilidad de un público al que a través de una escenografía compleja y sofisticada, se intentaba convencer del poder divino y de la misericordia infinita de Dios.

Conocida como *Comedia divina* o *Comedia de santos*, las representaciones teatrales de contenido hagiográfico¹³ contribuyeron a asentar, para deleite de la contrarreforma, los fundamentos de la fe católica. Y aunque su implementación generó cierta controversia en torno a la legitimidad de aproximarse al terreno de lo sagrado recorriendo caminos que lindaban casi con lo profano, en general, la iglesia recibió con beneplácito aquellas piezas tejidas con los más disparatados hilos dramáticos, cimentadas en la desmesura, pero capaces de seducir a un auditorio, y de representar de forma visible el poder de Dios. Tal y como establecían los cánones de Trento, el teatro hagiográfico ponía ante los fieles una imagen viva del santoral cristiano, sazónada con los ingredientes propios de la comedia. La eficacia de la comedia de santos estribaba en insertar un mensaje de riguroso contenido cristiano dentro de una ambientación escenográfica de gran efecto espectacular que incluía efectismos visuales, máscaras, y artificios mecánicos de todo tipo. La necesidad de jugar con la novedad en la escena, y el hecho mismo de que el género tuviera que, como consigna, tratar de hacer posible lo imposible, maniataban el teatro de santos, introduciéndolo en un círculo concéntrico en el que se movían elementos irreconciliables que forman parte de la propia retórica hagiográfica: lo admirable, lo verosímil, lo fantástico (Aparicio 145).

También en la manera en que se representa a doña Inés en escena puede reconocerse la huella de la comedia hagiográfica. Tradicionalmente en la hagiografía este tipo de apariciones en forma de imagen definida y concreta no es el método común mediante el cual el santo interviene: “En el caso de los milagros *post mortem*, la presencia del santo se manifiesta de modo inmaterial o informe, pues se trata de la *virtus* que emana del sepulcro” (García de la Borbolla

13 El censo de la producción teatral hagiográfica del Siglo de Oro que realizó Jesús Menéndez Peláez en “El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: Aproximación a una encuesta bibliográfica”, recoge un total de 848 obras. Es un dato que, como nos recuerda el propio Menéndez Peláez, nos dice mucho no solo de la aportación de este tipo de teatro a la liturgia cristiana, sino de la gran importancia que tuvo el teatro hagiográfico dentro de la configuración general del teatro clásico español del Siglo de Oro (724). Un somero examen de las características principales de la comedia hagiográfica —que por cierto se representaron con gran éxito hasta los albores del siglo XIX, y que se encuentran por ello bastante cerca del tiempo del drama zorrillezco— deja traslucir las huellas de este teatro en el texto de Zorrilla.

5), pero en la comedia hagiográfica se introducen ciertos cambios para dotar al personaje celestial de una forma más definida y atraer la atención del público. Inés, que es primero solo una sombra que se transparenta en la pared, es una persona definida y concreta cuando asegura la mano de don Juan y cuando cae sobre el lecho de flores que aparece en el lugar de su tumba (3805).

El corto pero iluminador cotejo entre las variantes y particularidades del teatro hagiográfico barroco y *Don Juan Tenorio* corroboran la existencia de varios denominadores comunes: el poder divino que se manifiesta a través del milagro; las visiones infernales; el perdón y el arrepentimiento; y las conversiones milagrosas de todo tipo. La influencia del teatro hagiográfico barroco en el drama de Zorrilla se aprecia también en la explotación máxima de todos los resortes de dramatización, y en la variada y abundante escenografía que exponía de forma plástica y sensible la misericordia infinita del Dios cristiano. A propósito de la escenografía en el drama observa Rubio Jiménez que ésta:

[c]ontribuye a hacer nítido el dualismo maniqueo que preside la elaboración del drama. Fue tal vez uno de los motivos de su éxito, sobre todo la segunda parte muy similar a las obras de gran espectáculo que estaban en boga en aquellos años; tanto comedias de magia y los melodramas como los dramas románticos competían en su búsqueda de la espectacularidad.¹⁴ (21)

Como se ha visto, a la luz del relato hagiográfico de vida licenciosa, la complicada anatomía argumental del drama zorrillezco adquiere una perfecta simetría. La exposición de los hechos en el drama de Zorrilla comparte con el relato hagiográfico de vida licenciosa, tanto en el nivel estructural como en el temático ciertos rasgos indiscutibles: 1) su clara estructura bímembre (vida amoral contrapuesta al arrepentimiento y a la salvación); 2) un/a protagonista tentador/a y seductor/a, que vive en pecado; 3) El arrepentimiento les consigue finalmente la clemencia y el perdón de Dios. A la luz del maravilloso cristiano (constituyente del género hagiográfico, y aprovechado por Zorrilla en *Don Juan Tenorio*), toda la inverosimilitud del final es aceptada como real, desde la fe. Por último, en la comedia de santos, inscrita también en la modalidad hagiográfica, encontramos un referente crucial para entender el funcionamiento de los trucos, las apariciones, y de todo el artificio escenográfico del final. Cuando, en palabras de Rubio Jiménez, “[l]a filosofía positivista estaba erosionando de

14 Ermanno Caldera ha subrayado la relación del drama romántico con las comedias de magia: “Sobre todo, se debe mencionar la “mutación” de jardín con estatuas animadas que aparece a menudo en las obras dieciochescas y que reaparece —muy semejante hasta en las acotaciones— en el Panteón del *Tenorio*. Y no se puede negar que la atmósfera que envuelve las últimas escenas de la obra de Zorrilla, con su incertidumbre entre lo real y lo aparente, revela un estrecho parentesco con las antiguas comedias de magia: sólo que ahora a la magia grosera de las tramoyas se ha sustituido el hechizo más sutil de la poesía” (Caldera 253).

manera irremediable lo maravilloso sobrenatural”(20), Zorrilla se aferra a un tema legendario y a la religión, y se apropia de toda la parafernalia escenográfica romántica de la época, para hacer propia una forma literaria juzgada como extranjerizante.

Llegados a este punto, quisiera apuntar algunas posibilidades que derivan de este trabajo. Por un lado, el estudio permite iluminar la incongruencia que emana del final apoteósico del drama, al explicar la solución final como resultado de una coyuntura histórica precisa y de la circunscripción ideológica del autor. Por el otro, la lectura de *Don Juan Tenorio* a la luz de la hagiografía abre sugestivas posibilidades en relación a las estrategias híbridas localizadas en otras obras que han acudido al maravilloso cristiano. Su consideración como excepcionalidad ha limitado el diálogo comparativo necesario que permitiría registrar la contribución de *Don Juan Tenorio* al género fantástico y estudiar las particularidades de la vertiente fantástica híbrida alternativa en que este texto se inscribe.

Obras citadas

- Alcolea, Ana. “El *Don Juan Tenorio*: Entre el carnaval y la cuaresma”. *Verba Hispánica*, 8 (1999): 101-14. Impreso.
- Aparicio Maydeu, Javier. “A propósito de la comedia hagiográfica barroca”. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Vol. I. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993. 141-52. Impreso.
- Borges, Jorge Luis, et al. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971. Impreso.
- Casalduero, Joaquín. *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*. 1938. Madrid: José Porrúa, 1975. Impreso.
- Catecismo de la Iglesia Católica*. N.P, 1993. Impreso.
- Feal Deibe, Carlos. “Conflicting Names, Conflicting Laws: Zorrilla’s *Don Juan Tenorio*”. *PMLA* 96 (1981): 375-87. Impreso.
- García de la Borbolla, Ángeles. “El Universo de lo maravilloso en la Hagiografía castellana.” *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 2000. Impreso.
- Gies, David T. “Don Juan Tenorio y la tradición de la comedia de magia.” *Hispanic Review* 58.1 (1990): 1-17. Impreso.
- Lezama, Lima José, e Iván González Cruz. *Poesía y prosa: Antología*. Madrid: Editorial Verbum, 2002. Impreso.
- López Estrada, Francisco. *Libros de viajeros hispánicos medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. Impreso.
- Mandrell, James. “Don Juan Tenorio as Refundition: The Question of Repetition and Doubling”. *Hispania* 70 (1987): 22-30. Impreso.
- Mazzeo, Guido E. “Don Juan Tenorio: Salvation or Damnation?” *Romance Notes* 5 (1964): 151-55. Impreso.
- Menéndez Peláez, Jesús. “El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: Aproximación a una encuesta bibliográfica”. *Memoria Ecclesiae*, 24, (2004): 721-802. Impreso.

- Núñez Nava, Manuel. *Vida de Santa María Egipcíaca: Poema medieval anónimo*. México: 1971. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. "La estrangulación de don Juan". *Obras Completas*, Vol. 5. Madrid, Revista del Occidente. 1970. 237-74. Impreso.
- Payán Martín, Juan Jesús. "La magia postergada: género fantástico e identidad nacional en la España del XIX". Dissertation. University of California, Los Angeles, 2015. Web. Agosto 2017.
- Pérez Firmat, Gustavo. "Carnival in *Don Juan Tenorio*". *Hispanic Review* 51 (1983): 269-81. Impreso.
- Roas, David. *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis doctoral. N.d. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. Impreso.
- Romero, Héctor. "Consideraciones teológicas y románticas sobre la muerte de don Juan en la obra de Zorrilla". *Hispanófila* 54 (1975): 9-16. Impreso.
- Rubio Jiménez, Jesús. "*Don Juan Tenorio*, drama del espectáculo: plasticidad y fantasía". *Cuadernos de investigación filológica* 15 (1989): 5-42. Impreso.
- Sáenz Herrero, Jorge. "Lo real, lo fantástico y lo maravilloso en el relato hagiográfico. El caso de los Diálogos de Gregorio Magno". *Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 826-848.
- Sánchez Roberto, G. "Cara y cruz de la teatralidad romántica: Don Álvaro y Don Juan Tenorio". *Ínsula* 336 (1974): 21-3. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974. Impreso.
- Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio*. Ed. Aniano Peña. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979. Impreso.
- . *Obras completas* (Narciso Alonso Cortés, ed.). Valladolid: Santarén, 1943, 2 vols. Impreso.

A presença de Gilberto Freyre na formação cultural e política brasileira dos anos 30

Ana Carolina dos Santos Marques

Ohio State University

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a relação de contribuição existente entre os ideais de formação nacional de Gilberto Freyre e as políticas nacionalistas defendidas pelo governo Getúlio Vargas. Inicialmente, exploro o próximo contato de Freyre com seus contemporâneos do período modernista, como José Lins do Rego e Manuel Bandeira, entre outros; aproximação que contribuiu para mitificar e reiterar a centralidade e a influência cultural e política de Freyre inicialmente na capital pernambucana, e mais tarde por todo o Brasil. Dessa forma, verifico como o governo Vargas apropriou-se dos ideais freyrianos na tentativa de efetivar o sentido nacional das políticas do Estado Novo.

Palavras-chave: Gilberto Freyre; Getúlio Vargas; políticas nacionalistas; formação cultural.

Gilberto Freyre e suas influências na formação cultural nordestina

A busca pela criação de uma identidade nacional no Brasil é um fator que percorreu o ambiente intelectual brasileiro desde o século XIX. Ao tornar-se independente de Portugal, em 1822, o Brasil viu-se em uma posição de desconforto quanto à sua identidade como nação. Havia uma necessidade de investir-se em políticas que reforçassem os ideais de consciência nacional e integrassem a população como um todo. Era imperativo que o Brasil conseguisse destacar-se como uma nação americana moderna e unificada, principalmente se comparada a outros países da América do Sul.¹

Em comemoração ao centenário da independência do Brasil, os artistas e intelectuais da elite brasileira daquele período tiveram grande destaque com a realização da Semana de Arte Moderna de 1922. Este movimento — que contava com nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, entre outros — tinha como objetivo “reinventar o conhecimento sobre a cultura nacional, criando uma conexão entre subjetividade e história, arte e sociedade” (Muñoz 3). Tais intelectuais modernistas, com suas fortes influências europeias, acreditavam que a conciliação entre as culturas eruditas e a cultura popular poderia ser capaz de gerar uma nova síntese cultural, isto é, uma cultura brasileira autêntica e original.² Dessa forma, quando esse ideal fosse alcançado,

1 Na obra *The Evolution of Brazil Compared with that of Spanish and Anglo-Saxon America*, publicada em 1914, Oliveira Lima aborda questões sobre a formação do Brasil em comparação a outros países da América do Sul.

2 Em *O Manifesto antropofágico* (1928), Oswald de Andrade defende o processo de “devoção e digestão” dos conteúdos estrangeiros como forma de absorver e transformar ideias em criações que representassem o espírito nacional brasileiro (Muñoz 4).

o Brasil finalmente se tornaria uma nação civilizada e de destaque. Sobre este aspecto, Mario de Andrade afirmou: “nós seremos uma sociedade civilizada, em comparação às grandes civilizações, apenas no momento em que criarmos uma orientação brasileira. Assim, deixaremos a fase de mimetismo e passaremos para a fase de criação. A partir daí seremos um país universal, justamente porque seremos nacionais” (cit. em Munõz 4). Era necessário então que o Brasil deixasse de imitar e consumir o que era produzido por culturas estrangeiras, e passasse a criar seu conteúdo cultural com suas características próprias e únicas, tornando-se, assim, uma nação com características universais.

Caminhando por trajetos semelhantes, os artistas brasileiros modernos dos anos 30, conhecidos como a segunda geração do modernismo, ainda buscavam trabalhar temáticas que explorassem o aspecto nacional do Brasil. No entanto, esta fase destacou-se por obras de caráter regionalista, isto é, obras que retratavam particularidades regionais como a língua, a geografia, os costumes tradicionais, as expressões artísticas, os habitantes, etc. (Muñoz 4). Além disso, aspectos como a diversidade cultural e étnica eram pontos marcantes de caracterização da formação nacional brasileira.

É importante citarmos que a região do nordeste brasileiro tem um papel de destaque na construção da literatura regionalista deste período. Autores nordestinos como Clarice Lispector,³ Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz são alguns dos influentes nomes que corroboraram para o desenvolvimento e destaque intelectual desta região. Outro nome de forte representatividade nordestina é o do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, figura essencial neste trabalho para discutirmos o impacto das produções regionalistas na configuração das políticas nacionalistas dos anos 30.

Após um longo período de estudos nos Estados Unidos,⁴ Gilberto Freyre retornou ao Brasil em 1923. Sua volta é marcada pela presença de um intenso sentimento de defesa à questões de âmbito regional, característica que pode ser vista em seus trabalhos realizados na capital pernambucana:

Em 1925, decorridos dois anos de seu regresso ao Brasil, organizou para o jornal *Diário de Pernambuco* o livro de comemorações do centenário daquele

3 Clarice Lispector nasceu em Tchetelnik, na Ucrânia, e mudou-se para o Brasil ainda criança. A escritora foi criada em Maceió e Recife e em 1935 mudou-se para o Rio de Janeiro (Muñoz 6). Dessa forma, Lispector sempre considerou-se como uma autora representante da região nordeste.

4 Freyre foi aos Estados Unidos no ano de 1918. Formou-se em Letras e Ciências Humanas pela Universidade de Baylor. Em 1920, com o auxílio de Oliveira Lima — historiador e diplomata brasileiro que vivia em Washington — Freyre iniciou seu mestrado em Ciências Políticas, Jurídicas e Sociais na Universidade de Columbia. O título de Mestre foi obtido com a defesa da dissertação, escrita em 1922, intitulada *Vida Social no Brasil em Meados do Século XIX* (Pinto 2).

periódico — *Livro do Nordeste*. No ano seguinte, em resposta ao movimento modernista de São Paulo, organizou o *I Congresso Regionalista*. Devido à sua projeção intelectual frente a essas atividades — além de sua ampla contribuição como articulista político nos jornais locais, em defesa da tradição cultural nordestina — Gilberto Freyre foi convidado, em 1927, pelo Governador de Pernambuco, Estácio Coimbra, para ser seu assessor político. (Pinto 3)

De acordo com a citação acima, ao retornar dos Estados Unidos, Freyre trabalhou na divulgação da tradição cultural nordestina. É interessante notar, que durante o Primeiro Congresso Regionalista, realizado em 1926, Freyre escreveu o *Manifesto regionalista*, obra que procura defender e destacar a cultura nordestina, desafiando as propostas dos modernistas que difundiam o eixo cultural Rio de Janeiro-São Paulo.⁵

A partir deste momento, Freyre passa a assumir uma posição quase mítica diante de seus contemporâneos. Sua imagem reitera sua centralidade e influência cultural e política na capital pernambucana. É inegável que sua estadia no exterior, lhe trouxe determinado prestígio diante de outros intelectuais do Nordeste que nunca haviam deixado sua terra natal. Nesse período, Freyre pôde estabelecer contato com intelectuais como John Casper Branner, Joaquim Nabuco e Oliveira Lima, nomes de destaque na divulgação da cultura lusobrasileira nos Estados Unidos no início do século XX. Por este motivo, Freyre acreditava ter uma melhor formação se comparado a seus conterrâneos, uma vez que sua experiência nos Estados Unidos e na Europa, lhe permitiriam ter uma visão muito mais profunda sobre a essência do Brasil. Dessa forma, o sociólogo considerava-se “o responsável pela transformação e pela maturidade do intelectual nordestino” (Braga-Pinto 187).

Um de seus “seguidores” mais expressivos neste período foi o escritor José Lins do Rego. Sobre essa próxima relação de amizade entre os dois autores, Lins do Rego afirma:

Conheci Gilberto Freyre em 1923. Foi numa tarde de Recife, do nosso querido Recife, que nos encontramos, e de lá para cá, a minha vida foi outra, foram outras as minhas preocupações, outros os meus planos, as minhas leituras, os meus entusiasmos... Começou uma vida a agir sobre a outra com tamanha intensidade, com tal força de compreensão, que me vi sem

5 A mudança da capital levou em consideração tanto questões de ordem estratégica - devido as tensões e lutas pelo domínio da região platina, como também pelo controle da exportação do ouro das minas e a exclusividade pelo porto do Rio de Janeiro. Dessa forma, o Rio de Janeiro conseguiu o status de capital do Brasil, fazendo com que o eixo cultural e político do Brasil ficasse concentrado na região sudeste do país (Vasconcelos 177).

saber, dissolvido, sem personalidade, tudo pensado por ele, tudo resolvendo, tudo construindo como ele fazia. Cai na imitação, no quase pastiche.... (cit. em Braga-Pinto 8)

Podemos perceber na citação acima que a presença de Gilberto Freyre foi essencial para a formação pessoal e profissional de José Lins do Rego. O paribano demonstra nesta quase confissão que tudo era pensando e decidido por Freyre, como se questões inicialmente idealizadas pelo sociólogo pudessem ser materializadas por Lins do Rego, fazendo com que este pudesse enxergar-se como uma extensão de seu mestre.

Devido à influência de Gilberto Freyre diante da elite cultural e política do Nordeste, o pernambucano conseguiu divulgar seus escritos com muito mais impacto, uma vez que suas ideias chegavam a um público muito maior e muito mais influente, tornando-se assim uma figura de reconhecimento nacional. É importante notarmos que naquele momento — anos 30 — o Brasil passava por intensas mudanças políticas e sociais. E é justamente por estas mudanças que a obra freyriana deixou de ser aplicada apenas no contexto nordestino e passou a ter visibilidade nacional, servindo como um instrumento para divulgar as propostas do novo governo brasileiro que se iniciava naquele período, o governo Getúlio Vargas.

Gilberto Freyre e seus ideais no governo Vargas

Dentre as diversas obras publicadas por Gilberto Freyre durante os anos 20 e 30, nenhuma ficou tão consagrada quanto *Casa-grande e senzala*,⁶ publicada em 1933. Neste texto, Freyre propôs teorias relacionadas à colonização portuguesa nos trópicos e conseqüentemente, como se desenvolveram as identidades brasileira e portuguesa em consequência dessa experiência colonial. Ao citar os principais aspectos presentes durante o período de colonização, Freyre focaliza a formação de uma sociedade constituída ao longo do tempo pela miscigenação de diferentes etnias e culturas, utilizando aspectos relacionados à sociologia genética e à história social do Brasil. Além disso, nesta obra ele busca identificar os fatores que contribuíram para a formação do mito do excepcionalismo colonial português, o qual afirmava que a miscibilidade,⁷ a adaptabilidade e a mobili-

6 A obra clássica de Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, aborda a temática do desenvolvimento social e racial no Brasil do século XVI ao XIX. Os capítulos iniciais tratam de caracterizar o Brasil como uma sociedade essencialmente agrária, escravocrata e híbrida. Logo em seguida, o autor explora o papel do indígena, do colonizador português e do negro na formação cultural do país (Diffie 498).

7 Em *Casa-grande e senzala*, Gilberto Freyre utiliza a palavra “miscibilidade” para referir-se à suposta facilidade do colonizador português em envolver-se sexualmente com os povos que colonizavam. Como resultado, a geração de filhos mestiços seria o fator responsável pelo sucesso do colonizador em “firmar-se na posse de terra... e competir com povos grandes e

dade portuguesa foram pontos chaves para o sucesso de Portugal nos trópicos. Com isso, acreditava-se que a relação de miscigenação entre os portugueses, os negros e os índios que viviam no Brasil teria sido responsável por corrigir uma determinada distância social que poderia existir entre os diferentes povos.

É importante notarmos que a intensa divulgação das teorias desenvolvidas por Freyre em *Casa-grande e senzala* foi responsável por uma modificação do imaginário cultural brasileiro. Até os anos 30, a ideia da nação miscigenada era vista com uma característica de aspecto negativo entre brasileiros e estrangeiros. Acredita-se que após as ideias de Gilberto Freyre começarem a ser difundidas, houve uma dramática mudança na forma como os brasileiros enxergavam a si próprios. “The change was so great that one can say that Brazil was reinvented and that the low national self-esteem, which was so deeply ingrained, suffered a big blow. Both Freyre’s critics and his admirers talk of him as the ‘inventor’ of Brazil...” (Pallares-Burke 115).

Análogo aos ideais de identidade nacional apresentados por Freyre, podemos encontrar o ambicioso programa cultural patrocinado pelo novo governo brasileiro de Getúlio Vargas. Ao substituir um governo liberal oligárquico, Vargas estabeleceu propostas de políticas nacionalistas e autoritárias que tinham como objetivo reestabelecer a cultura política brasileira, a qual, segundo ele, teria sido corrompida pelo liberalismo da Primeira República e ameaçada pelo comunismo (Williams 6). Devido a esse período conturbado de transição política pelo qual o Brasil passava, era primordial que se fosse criada uma imagem de força e de unificação cultural da nação (Shaw 153).

Ao longo dos anos 30, Thomas Skidmore afirma que houve um crescente interesse por parte da população branca acerca da cultura afro-brasileira. Aproveitando-se desse fato, o governo Vargas subsidiou ações que incentivariam a presença do negro na formação cultural do Brasil. Um exemplo disso ocorreu quando, em organização com escolas de samba do Rio de Janeiro, a presença da população negra no carnaval foi intensificada. Dessa forma, o novo governo brasileiro conseguia explorar a imagem de que a relação entre brancos e negros no Brasil supostamente acontecia de forma harmoniosa.⁸

Outra ação explorada durante o período Vargas foi um programa de identificação e restauração de prédios e monumentos históricos do Brasil.⁹ O objetivo principal era identificar, restaurar e proteger estruturas coloniais, como igrejas e

numerosos na extensão de domínio colonial” (70).

8 Apesar de publicamente apresentar ações que demonstravam apoio à população negra, as políticas varguistas, na verdade, mostravam-se cada vez mais opostas a ela. Um exemplo disso, foi a extinção da Frente Negra Brasileira, que assim como todas as demais organizações políticas, foi extinta devido a violenta repressão política daquele regime (Dominguez 107).

9 Nesse período também foi incentivada a produção de novos artistas representantes da arquitetura modernista. É importante mencionar que a relação do governo Vargas com os artistas brasileiros nesse período pode ser classificada como ambígua, pois ao mesmo tempo em que apresentava suporte aos artistas, também defendia uma postura de forte censura (Williams 15).

prédios da época imperial. Essa nova atenção dada aos monumentos históricos colaborou para a divulgação do passado colonial representado e discutido em *Casa-grande e senzala*. Curiosamente, naquele momento, o diretor do Patrimônio Histórico e Geográfico Brasileiro era Rodrigo Mello Franco de Andrade, amigo pessoal de Gilberto Freyre (Skidmore 16). Dessa forma, podemos compreender que as ações articuladas pelo governo Vargas tinham como suporte diversos dos ideias freyrianos acerca da nação marcada pela miscigenação e pela democracia racial.

Para compreendermos os reais interesses de Vargas nas teorias de Freyre, é essencial que entendamos sobre a importância das políticas culturais naquele momento. Políticos, educadores, artistas e intelectuais perceberam que incentivar e divulgar a cultura brasileira — aos moldes do sociólogo pernambucano — era uma forma de obter maior controle sobre a população. Assim, seria possível gerenciar e aperfeiçoar questões de brasilidade e de nacionalidade, manipulando a imagem da população e corroborando para o desenvolvimento de uma postura centralizadora e autoritária, pontos característicos do governo de Getúlio Vargas.

A relação ambígua de Getúlio Vargas e Gilberto Freyre

Visando uma possível sucessão presidencial em 1938, Gilberto Freyre vê no apoio ao candidato paraibano, José Américo de Almeida, uma possibilidade de lutar contra a continuidade de Getúlio Vargas e conseqüentemente, de ver chegar ao poder um político representante da região nordeste (Mesquita 209). Sendo assim, essa seria a oportunidade perfeita para trazer de volta a importância e o destaque que a região nordestina um dia havia possuído.

Devido ao Golpe de 1937, Almeida não conseguiu ser eleito presidente da República. Dessa forma, Vargas continua no poder, fazendo com que Freyre precise buscar soluções eficazes para continuar atuando de alguma forma no ambiente político brasileiro. De acordo com Gustavo Mesquita:

O principal interlocutor de Gilberto Freyre no que concerne à sua mudança de estratégia/orientação política após o Golpe de 1937 foi Antiógenes Chaves. Ele estava atento às mudanças ocorridas naquele momento nas premissas teóricas do Estado, economia, sociedade etc., que passaram a vigorar no Estado Novo. Nesse mesmo ano, ele discutiu com Gilberto Freyre... a necessidade de adaptação das formulações de *Casa-grande & senzala* para efeito de sua apropriação de acordo com o modelo político que se tornaria hegemônico no pós-1937. (Mesquita 213)

De acordo com a citação acima, a colaboração de Antiógenes Chaves foi uma peça fundamental para que Freyre conseguisse introduzir suas teorias ao modelo político desenvolvido pelo governo Vargas. Dessa forma, não podemos

entender que a relação entre Freyre e o governo brasileiro daquele momento tenha acontecido de forma acidental. Com ações elaboradas e discutidas entre seus influentes conterrâneos, foi possível fazer com que suas teorias defendidas em *Casa-grande e senzala* se encaixassem às políticas daquele período e trouxessem mais visibilidade para Gilberto Freyre e seus estudos.

O curioso nessa trajetória é que as obras de Freyre terminaram por recriar um mito longamente vigente sobre as questões raciais do passado e do presente da formação cultural e social do Brasil. Sendo assim, o mito passou a constituir interesse central do governo Vargas no discurso da brasilidade:

inventava-se a identidade de um povo que era visto... como mestiço de negro, português e índio, incorporando novos componentes identitários nessa invenção... Era o mito da miscigenação informando e moldando, à sua imagem e semelhança, a invenção da identidade do Brasil moderno. Mais ainda, era como se essa invenção já não mais precisasse da imaginação sociológica de Gilberto Freyre, posto que, no estágio em que a revolução se encontrava, o governo Vargas já tinha se apropriado de suas ideias, convertendo-as em razão de Estado para usá-las com fins políticos, como a integração nacional. (Mesquita 220)

Como podemos perceber na citação, a questão da miscigenação no Brasil, ao ser relacionada com a invenção da identidade nacional, desenvolveu-se de tal forma que praticamente não havia mais necessidade da intervenção freyriana. O governo Vargas conseguiu trabalhar com sucesso a perspectiva de integração nacional, apropriando-se de forma completa dos escritos de Gilberto Freyre.

É curioso, no entanto, que apesar de encontrar-se absolutamente vinculado às políticas nacionalistas de Vargas, Freyre manteve até o fim daquele governo uma postura ambígua acerca de sua posição política. Sua transição aparece de maneira ainda mais evidente em um discurso posterior à renúncia de Vargas, em novembro de 1945, ao afirmar para a multidão presente: “Que Pernambuco, que o Nordeste, que o Brasil nunca mais se deixem atrair por devastadores de sua infância, de sua mocidade, de sua saúde, e não apenas de sua liberdade” (cit. em Mesquita 227). Neste momento histórico, a imagem do governo Vargas já emergia como tirana e autoritária. Dessa forma, era esperado que Freyre defendesse uma postura negativa com relação às políticas do Estado Novo e procurasse esconder sua próxima trajetória junto àquele governo.

É interessante analisarmos como a relação de suporte entre Freyre e Vargas aconteceu de forma mútua. Com o apoio do governo brasileiro, Freyre conseguia divulgar cada vez mais seu nome e conseqüentemente a imagem do Brasil, enquanto Vargas utilizava *Casa-grande e senzala* para reafirmar suas iniciativas de nacionalidade e cultura brasileira. Iniciativas que foram tão bem-sucedidas que

perpetuaram-se no imaginário nacional do Brasil até a atualidade. Sendo assim, Getúlio Vargas conseguiu difundir sua imagem paternal diante da nação¹⁰ ao mesmo tempo que Gilberto Freyre tornou-se uma figura perene na construção da imagem nacional e cultural brasileira.

Conclusão

A questão de identidade nacional no Brasil, é uma ideia que percorre o meio intelectual brasileiro desde que tornou-se uma nação independente. O período posterior à independência do Brasil de Portugal foi caracterizado por ações que demonstravam a necessidade de investimentos em políticas que reforçassem os ideais de consciência nacional. Não apenas no âmbito político, mas também no âmbito cultural, pôde ser visto grande empenho para o desenvolvimento desse objetivo. Além das iniciativas dos artistas modernistas da geração de 20 — como por exemplo a realização da Semana de 1922 — a geração de 30 foi responsável por destacar ideais regionalistas como forma de promover a identidade nacional do Brasil.

É importante notarmos que nesse período, Gilberto Freyre atuou de forma bastante influente em relação aos intelectuais regionalistas. Após um longo período de estudos nos Estados Unidos, Freyre retorna ao Brasil e passa a assumir uma posição quase mítica diante de seus contemporâneos. Dessa forma, Freyre conseguiu destacar-se como uma figura de reconhecimento e admiração nacional. Suas teorias sobre a formação da sociedade brasileira — exploradas principalmente em *Casa-grande e senzala* — passaram a ser utilizadas como um instrumento de divulgação de propostas do novo governo de Getúlio Vargas. Naquele momento histórico para a política brasileira, políticos e intelectuais conscientizaram-se de que incentivar e divulgar a cultura nacional seria uma maneira bastante eficaz de obter maior controle sobre a população, gerenciando, aperfeiçoando e manipulando questões de brasilidade e de nacionalidade.

Como foi possível perceber neste trabalho, a imagem sempre foi um ponto fundamental desenvolvido pelo governo Vargas. Não apenas a imagem do país, mas também a imagem de seu próprio representante político. Getúlio Vargas buscava impor seu status de “savior, protector, and patron of Brazilian culture”,

10 A questão divulgação da imagem sempre foi essencial durante o governo Vargas. Sendo assim, com o intuito de promover as políticas varguistas em diferentes mídias, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Além da utilização diária de programas de rádio, houve também diversas publicações da revista Cultura Política. Sob a direção de Almir de Andrade, a revista refletiu o regime no sentido de divulgar questões ligadas à estruturação política do Estado Novo (Câmara 59). Diversos intelectuais publicaram nesta revista, entre eles Gilberto Freyre e Graciliano Ramos. Além disso, o cinema também pôde trabalhar na promoção de Vargas. O filme *O descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro, é um dos exemplos de um amplo cenário cultural que buscava legitimar simbolicamente o regime de Getúlio Vargas (Morettin 175).

utilizando políticas nacionalistas, de unificação e de modernização da nação (Williams 14). Da mesma forma, Freyre também buscava destacar-se como um símbolo da história brasileira. Com o apoio do presidente, Freyre conseguiu divulgar cada vez mais seu nome e sua imagem no Brasil. A iniciativa de colaboração entre essas duas figuras brasileiras lhes auxiliou de forma mútua. Sendo assim, Getúlio Vargas conseguiu difundir sua imagem de governante paternalista enquanto Gilberto Freyre tornou-se um nome perene na construção dos estudos da formação da imagem nacional brasileira.

Obras Citadas

- Braga-Pinto, César. “José Lins do Rego: Sujeito aos ventos de Gilberto Freyre”. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* 30.59 (2004): 183-203. Impresso.
- Câmara, Marcelo Barbosa. “Cultura Política — Revista mensal de estudos brasileiros (1941 a 1945): um voo panorâmico sobre o ideário político do Estado Novo”. Diss. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010. Impresso.
- Diffie, Bailey W. Rev. *The Masters and Slaves [Case-Grande & Senzala]: A Study in the Develop of Brazilian Civilization* de Gilberto Freyre. *The Hispanic American Historical Review* 26.4 (1946): 497-99. Impresso.
- Domingues, Petrônio. “Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos”. *Tempo* 12.23 (2007): 100-22. Impresso.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Global Editora, 2003. Impresso.
- Fuentes Muñoz, Fernanda Patricia. “Nordestina modernity in the novels of Freitas, Queiroz, and Lispector”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 12.2 (2010): 2-8. Impresso.
- Mesquita, Gustavo. “Gilberto Freyre e o Estado Novo: a trajetória de uma relação ambígua”. *Cadernos do desenvolvimento* 8.12 (2013): 207-29. Impresso.
- Moretin, Eduardo Victorio. “Uma análise do filme *O descobrimento do Brasil*”. *Revista de História* 141 (1999): 175-78. Impresso.
- Pinto, João Alberto da Costa. “Gilberto Freyre: Cultura e conflitos políticos em Pernambuco (1923-1945)”. *Revista Plurais* 1.4 (2006): 1-17. Impresso.
- Shaw, Lisa. “São Coisas Nossas: Samba and Identity in the Vargas Era (1930-45)”. *Portuguese Studies* 14 (1998): 152-69. Impresso.
- Skidmore, Thomas E. “Raízes de Gilberto Freyre.” *Journal of Latin American Studies* 34.1 (2002): 1-20. Impresso.
- Vasconcelos, Pedro de Almeida. “Salvador, rainha destronada?” (1763-1823). *História (São Paulo)* 30.1 (2011): 174-88. Impresso.
- Williams, Daryle. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham: Duke UP, 2001. Impresso.

The Fall of *So*, *Esto*, *Do*, and *Vo* and Rise of *Soy*, *Estoy*, *Doy*, and *Voy*

Jana M. Thomas Coffman

University of Alabama

Abstract: Modern students and speakers of the Spanish language often note that the first-person present tense singular indicative forms of the Spanish verbs *ser*, *estar*, *dar*, and *ir* (“to be,” “to be,” “to give,” and “to go,” respectively) are strangely irregular, as each is spelled with a word-final [y] that is absent from other first-person present tense verbs in Spanish. Yet from the emergence of Proto-Iberian, the mother tongue of modern Portuguese, Spanish, Galician, and other dialects and languages found on the Iberian Peninsula, until the Middle Ages, the first-person singular indicative forms of these Spanish verbs were actually regular.

While prior research in Spanish historical linguistics succeeded in finding patterns among the time and rate of these verbal shifts, modern access to vast online corpora has opened the field to new and reinvigorated study. This article outlines prior scholarship related to the gradual shift and replacement of these regular verbs with their modern-day counterparts; it continues by delving anew into the shifts undergone by these verbs in the light of global access to broader corpora of historical Spanish documents. Data tokens of verb pairs were pulled from the Corpus de Español (CdE) and descriptive and inferential statistical analyses were performed. Fisher exact and χ^2 tests revealed that while the timeline of the most-studied verbal shift, *ser*, remained loyal to the findings of previous research, the order and rate of change of the other three verbs, especially *estar*, differed from prior literature.

Keywords: Spanish, historical linguistics, Old Spanish, *yod*, *ser*, *estar*, *ir*, *dar*

Introduction to the Literature

Until the 1200s, the Spanish first-person present indicative forms of *ser* (“to be”), *estar* (“to be”), *dar* (“to give”), and *ir* (“to go”) were regular in the *so*, *esto*, *do*, and *vo*, respectively. After the 1200s, however, the verb *so* began to exist in variation with *soy* [soj], until finally surpassing the older form in the 1400s and eliminating its rival form by the middle of the 1500s. *Esto*, *do*, and *vo* followed a century later but completed their changes faster, around the same time as *ser*.

Much of the literature on the topic is quite old, including non-scientific speculations for the changes beginning in the 1400s (Nebrija 1492) and continuing to the present day. Given the unresolved question of how and why these verbs changed, several resources (Díaz 2016; Granvik 2009; Pensado Ruiz 2000; Santano Moreno 2009) simply include textbook-like descriptions of the verbs over the years without attempting to isolate a definitive explanation for why the changes occurred. Many of the articles, therefore, are very similar in content and ideas and serve simply to summarize the main theories prior linguists had

hypothesized about the epenthesis of the yod. These theories include the idea that, through analogy with *haber* (*ha<hay*), the verbs had fused with the Old Romance particle still seen in Modern French *y* (“there”) (Lathrop 2003; Lloyd 1987; Penny 2002; Pharies 2007; Rini 1999) or the agglutination of post-verbal *yo* (Gago-Jover 1997; de Gorog 1980; Lloyd 1987). Other linguists posited the addition of *-y* served to distinguish the stressed *-ó* of these monosyllabic verbs from the third-person singular preterite forms of regular Spanish verbs, which also carried a tonic *-ó* (Lloyd 1987; Penny 2002). Others reported perhaps *so* changed to *soy* through analogy with the final yod present in the first-person singular indicative preterite form *fui* (Gutiérrez-Rexach 2016; Wanner 2006), or even from contact with Leonese or Portuguese verbs that exhibited similar patterns (Gutiérrez-Rexach 2016; de Gorog 1980; Santano Moreno 2009).

It is clear from the history of Spanish verbs that the Classical Latin *ESSE* (“to be”) morphed into the Vulgar Latin *ESSERE*, but its forms were influenced by those of other verbs during the transition into Old Spanish, as the modern Spanish verb *ser* (“to be”) is derived from forms borrowed from both Latin *ESSE* < *ESSERE* and from Latin *SEDERE* (“to sit”) (Díaz 2000; Lathrop 2003; Nadeau & Barlow 2013). The present indicative paradigm of *ESSE* is seen below:

SUM	SUMUS
ES	ETIS
EST	SUNT

Penny (2002) states the first-person form of the verb suffered apocope of the final *-m*; he assumes this apocope, while unusual for monosyllabic words, came about through analogy with other first-person verb forms in Spanish, none of which maintained a final *-m*, yielding *sum* < *so*. Lathrop (2003) offers a somewhat different explanation for the medieval Spanish form *so*: he projects *SUM* would have developed first into *SUN*, much as seen with *TAM* < *tan* (“as”) and *QUEM* < *quien* (“who”), but believes the final *-n* suffered deletion to maintain a difference between first-person singular *son* and third-person plural *son* (> *SUNT*). Regardless, the Latin *SUM* became the Old Spanish *so*, which as early as the thirteenth century, began to coincide with *soy*.

The earliest speculations are found in Nebrija’s 1492 *Gramática de la lengua castellana*, who, in speaking of the formulation of indicative verbs, noted that with monosyllabic verbs, “por ser tan cortos algunas vezes por hermosura añadimos *.i.* sobre la *.o.* como diziendo *.do. doi. vo. voi. so. soi. sto. stoi*” (Esparza & Saramiento 1992: 345). This idea that the verbs were pronounced as a diphthong for aesthetic reasons (*hermosura* is “beauty” in Spanish) was, however, rejected in Valdés’ 1535 *Diálogo de la lengua* (Santano Moreno 2009) and is at any rate a subjective opinion rather than a scientifically-based linguistic conclusion.

Addition of the final yod was also proposed via analogy with the well-attested merger of Old Spanish *ha + y / ha + i*. The adverb *y*, and its orthographic variation *i*, existed in Old Spanish and is well-attested to have combined with the third-person singular form of *haber* (“to have”), itself from the Latin HABERE, yielding *hay* (“there is/there are”) from *ha + y* (Lathrop 2003; Lloyd 1987; Pharies 2007; Penny 2002; Rini 1999). Santano Moreno (2009) notes this may have been possible due to the shared meaning of existence of both *haber* and *ser*. This same phenomenon also gave rise to the modern French equivalent, *il y a* (“there is/there are”) from corresponding French infinitive *avoir* (“to have”), also descended from HABERE (Granvik 2009; Penny 2002). Lathrop (2003) attributes the /j/ ending of these verbs to the permanent merging of the verbs with this Old Spanish adverbial affix *-y*, although the sequence of his verb changes differs somewhat from much of the literature in that he believes the change started with the Leonese *do* and then spread to *so* and *vo* by virtue of their monosyllabic first-person singular forms, and then finally to *esto* by analogy with *soy*.

Researchers have suggested the final yod may also have resulted from the agglutination of post-verbal *yo*. It is possible to imagine *so yo < soy*, etc. (Lloyd 1987). In his corpus study of these verbs, Gago-Jover (1997) found that all four of the old forms were found with a post-verbal *yo*, and *so* and *do* exhibited more cases of a final overt subject pronoun than the other two. As in the fourteenth century he found a higher proportion of the modern forms *soy* and *doy*, he surmised the change may have been precipitated by the presence of *yo* after the verb. This theory can be phonologically represented as [sojo] < [sojjo], leaving [soj] when the optional pronoun was omitted (Pensado Ruíz 2000).

Lloyd (1987) hypothesized the epenthetic yod might have arisen due to the tonic nature of the final /o/ in the three monosyllabic verbs, *so*, *do*, and *vo*. Very few Spanish verbs are monosyllabic, resulting in an atonic pronunciation of the regular -o ending of first-person indicative verbs. The tonic pronunciation of Old Spanish [só], [dó], and [vó] may have presented difficulties in distinguishing the forms of the -ó of these monosyllabic verbs from the third-person singular preterite forms of regular Spanish verbs, which also carried a tonic -ó (Lloyd 1987; Penny 2002).

Like Lloyd, Wanner (2006) also proposed the changes were affected by the verbs’ preterite forms, but through analogy rather than differentiation. The first-person singular indicative of both Spanish *ser* and *ir* in the preterite is *yo fui*, an irregularity inherited from the original Latin verbs; it is possible the final /j/ of *fui* was simply transferred to its corresponding present-tense form (Gutiérrez-Rexach 2016; Santano Moreno 2009; Wanner 2006).

Finally, some linguists suggested the changes came about through contact with other medieval Spanish dialects; there are Leonese and Portuguese verbs that exhibited similar patterns of diphthongization. This idea was first put forth

by Staaff in his 1907 analysis of medieval Leonese texts, where he found tokens of *do + y*:

“*do y la otra heredit a este monasterio*” (Staaff 1907, 39)

“*do hy quanto eredamiento a Sancta Maria de Piasca*” (Staaff 1907, 39)

Warren also noted the emergence of synchronous instances of *so/soy* in Leonese in the early thirteenth century, followed quickly by cases of *do* coexisting with Leonese *doi* in the late thirteenth century (Santano Moreno 2009; Warren 2006). Certain Portuguese words likewise allow for a tonic /ou/ diphthong to be realized as an /oi/; Lloyd (1987) and de Gorog (1980) note this is seen both from Latin descendants in Portuguese and in Portuguese dialectal differences, such as *coisa* (“thing”) from Latin CAUSA and alternative forms of *doitor – doutor* (“doctor”), *oitro – outro* (“other”), and *oiro – ouro* (“gold”). Therefore, contact with other dialects or languages on the Iberian Peninsula at that time is a potential explanation, given the corresponding verbal Portuguese forms of *sou, dou, vou, and estou*, and the known contact between medieval Portuguese to Galician to Leonese to Castilian (de Gorog 1980; Gutiérrez-Rexach 2016; Lloyd 1987; Santo Moreno 2009).

Weaknesses of Existing Theories. Many of these theories have been partially or completely debunked. While the *y* particle might work for *ha > hay* (“there is”), *so > soy* (“I am there”), *esto > estoy* (“I am there”), and even *vo > voy* (“I go there”), it cannot explain the epenthesis of yod for *do > doy*: (*“I give there”) (Pharies 2007). It likewise fails to explain why these first-person forms formed permanent attachments to the adverb when the only other example found is the third-person singular *ha* (Rini 1999). A survey of available texts proves that immediate proximity to an overt post-verbal *yo* did not influence whether those verbs epenthesized the yod (Santano Moreno 2009). Moreover, Granvik (2009) finds the agglutination theory doubtful because it failed to yield the forms *soyo, *doyo, voyo, or *estoyo, as well as an epenthetic yod to other disyllabic verbs such as *traigo* (“I bring”), which, although seen in ancient texts with the post-verbal *yo*, did not yield *traigoy.

Likewise, an Old Spanish preference toward diphthongizing monosyllabic verbs explains *so, do, and vo*, but cannot explain the disyllabic *estoy*. If *so < soy* through analogy with its preterite form *yo fui* (“I was”) (Gutiérrez-Rexach 2016; Wanner 2006), one would expect *vo* to have changed at the same time, as it shares the first-person preterite form *fui*. However, *vo* changed over a century later and, notably, after the verb *dar*, making that theory unlikely. While contact with Leonese (or Portuguese via Galician via Leonese) is a possibility, Castilian forms dominated their Leonese counterparts in almost all cases, making Leonese contact an unlikely explanation (Lloyd 1987). Therefore, the cause and nature of the change remains unsolved (de Gorog 1980; Gutiérrez-Rexach 2016; Martínez-Gil 2012; Pharies 2007; Santano Moreno 2009; Wanner 2006).

Research Questions

That first-person present indicative verbs *so*, *do*, *esto*, and *vo* underwent a word-final epenthesis of the yod /j/ is incontrovertible; this class of verbs draws historical linguists because *why* and *how* they suffered this change remains an unsolved mystery. As it is clearly impossible to interview the long-deceased speakers of medieval languages, their attitudes toward adopting these new changes will never be known. Historical linguists are relegated, therefore, to investigating the written relics left behind by a minority of that epoch's population. It is only through quantifying the *how much* and *when* that linguists can hope to shed light on the *why* and *how*.

Spanish is unique among extant Romance languages in the epenthesis of the /j/ to these first-person verbs. That, and the continuing puzzle as to why they changed, has traditionally made these verbs a hot topic among historical linguists, if the term "hot topic" can truly be applied to a centuries-old linguistic change. It is, at least, a continuing anomaly. Given that these verbs all underwent the same change, the overarching research questions guiding the hypotheses are:

1. When did each verb begin to change?
2. When did the older forms die? (Put another way, how long did the two varieties exist in competition?)
3. In what order did the verbs change, or was it a synchronous change?

Hypotheses

H₀: There is no significant difference between tokens of first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth through seventeenth centuries.

H₁: There is a significant difference between tokens of first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries.

H_{1A}: There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *ser* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries.

H_{1B}: There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *estar* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries.

H_{1C}: There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *dar* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries.

H_{1D}: There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *ir* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries.

H1_E: There is a significant difference between tokens of *all four* first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth-seventeenth centuries.

Methodology

Data were pulled from the searchable corpus *Corpus de Español (CdE)*. A search was conducted on each verb pair (*so/soy*, *vo/voy*, *esto/estoy*, and *do/doy*) with a one-word collocate of *yo* in either direction. For the verb *ser*, the orthographic variant *soi* was also searched and grouped with *soy*. The corpus did not yield results for orthographic variations of the other verbs—*voi*, *estoi*, or *doi*—so these were omitted. Then, data were aggregated in Excel and tokens of homonyms removed. Examples of homonymous tokens include *so* as an abbreviation of *solo* (“only/just”), *do* as a shortened form of *donde* (“where”), and *esto* (“this”). While the demonstrative pronoun *esto* was not truly a homophone with the first-person singular form of *estar*—Wanner (2006) maintains they were pronounced *esto* and *estó*, respectively—the audial stress was not preserved in orthography, and therefore the search returned examples of each.

Once descriptive scatterplots and/or other charts were completed for each verb, two statistical tests were chosen to determine the statistical relationship among the data. A series of χ^2 tests was performed to determine if a statistically significant difference existed among the *ser* verb pairs and the total verb pairs over the centuries. Due to data samples < 5, making the use of a χ^2 test inappropriate for this data set, the relationship between the competing verb pairs *estar*, *dar*, and *ir* were compared running Fisher exact analyses at $p \leq 0.05$. Results are tabulated and discussed below.

Results

Once tokens from the *CdE* had been counted and homonyms removed, the resulting data set can be seen below in Table 1.

Years C.E.	Without -/j/	With -/j/
1200	520	59
1300	383	44
1400	321	324
1500	24	2235
1600	32	3007

As seen in Table 1, in the thirteenth century, there were 520 instances of *so*, *do*, *esto*, and *vo*, whereas there were only 59 examples of their counterparts with

yod /j/. This indicates the shift had begun in the thirteenth century but not yet taken hold in the language of most speakers. In the fourteenth century, tokens without /j/ still maintained a clear majority of 383 vs. 44 with /j/. However, in the fifteenth century, the use of verbs with and without /j/ was almost equal at 324 and 321, respectively. From the sixteenth century on there were exponentially more data tokens with the increase of literacy and publication, but the yod-less forms had almost disappeared, with only 24 tokens in the sixteenth century and 32 in the seventeenth in comparison with 2,235 with yod in the sixteenth century and 3007 in the seventeenth. By the seventeenth century, the change was complete and the yod-less verb forms ceased to be used. However, the distribution of the four verbs was not equal: for instance, there were far more recorded instances of *ser* verb forms than the other three, at 5,540 tokens, over 3,000 higher than the next largest category, *dar* at 1,136, followed by *estar* at 572 and *ir* at 234.

The relationship between each verb pair (or, in the case of *ser*, a verb triad due to the orthographic variation of the yod as *soi/soy*) was graphed using scatterplots. The relationship among competing *ser* forms, without statistical analysis, is shown in Figure 1.

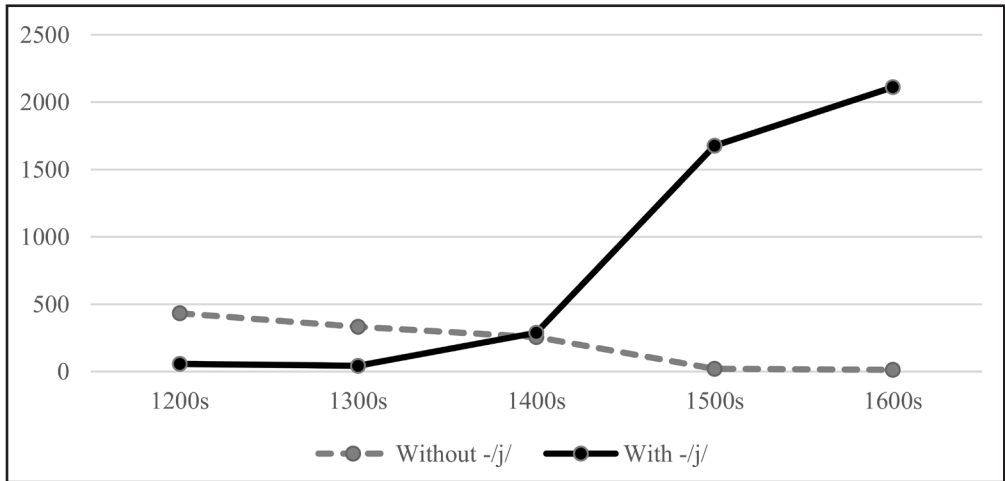


Figure 1: Tokens of Yo + First-Person Singular Present Indicative of *Ser* by Century

In Figure 1, there already were 57 tokens of *soy/soi* during the thirteenth century, but *so* was the dominant form and remained dominant until the 1400s, when it was slightly overtaken by *soy/soi*, and from there the yod form of the verb attained clear dominance. *Estar*, *dar*, and *ir* underwent a similar pattern, but the change gained momentum at a later time; analysis of the results showed the verb *esto* was still more prominent than *estoy* in the 1400s, but shortly the yod form gained precedence and followed the same pattern as *ser*. The results from *estar* are significant for modern historical linguistics as this is the first study that suggested such an early change from the original *esto* to the modern *estoy*; earlier research consistently placed the transformation

of *estar* as synchronous with *dar* and *ir*; a full century to 150 years later. Given this unexpected result, more research is needed to confirm and explore the role of *estar* in this four-verb class.

Also of note in comparison with earlier studies, *dar* underwent the same changes as the other verbs, but with a slightly different rate of change than first reported: here, the yod form did not approach equal use with the non-yod form until after the 1400s, but gained prominence at a faster rate than the others, also completing the change to yod dominance by the 1500s. Figure 2 shows these results for all four sets of data taken together.

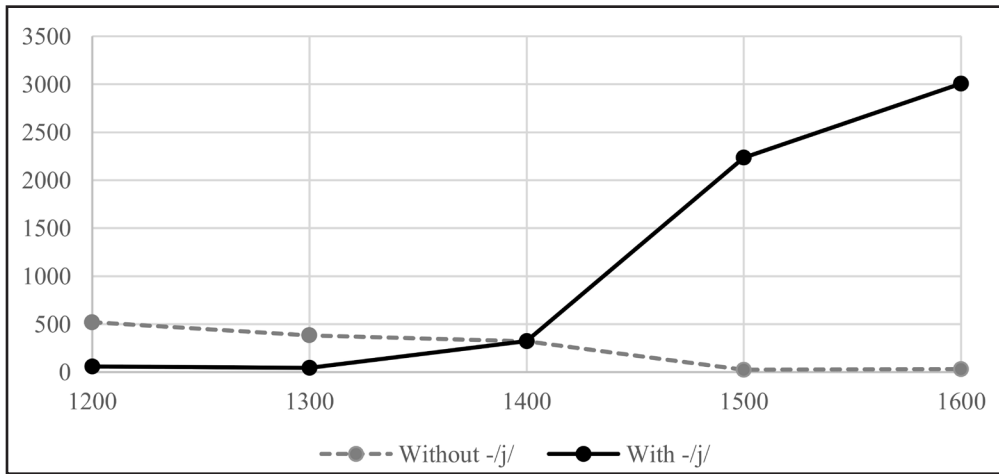


Figure 2: Tokens of the Four Closed-Class Verbs with and without /j/ by Century

Finally, when taken as a whole, the crisscross X shape of the competing verbs' rise and fall is clear. The entire class is graphed by century above in Figure 2. The death of the yod-less forms *so*, *do*, *esto*, and *vo* can be seen by their decline to almost 0 tokens, and the growth of the competing forms with yod can be seen starting slowly from the 1200-1400s, then finally elbowing out its competitors and growing exponentially in usage in the 1500s. To determine if the descriptive differences visible in the figures and tables above were statistically significant, a series of χ^2 and Fisher exact tests were run.

Results: Statistical Tests

The χ^2 (4) value for all four of the verbs in the class was 4891.98 $p \leq 0.0001$. There is therefore a significant difference in the use of the yod /j/ for this verb class over the centuries. Then, a second χ^2 test was performed on the *ser* set. As shown in Table 2, the χ^2 (4) value for the set was 3639.66 $p \leq 0.0001$. This result is also statistically significant.

Table 2: χ^2 Values for <i>So</i> vs. <i>Soy/Soi</i> from the Thirteenth to Seventeenth Centuries		
Years	So vs. Soy	
	<i>So</i>	<i>Soy/soi</i>
1200	433 <i>98.75</i> (1131.38)	57 <i>391.25</i> (285.55)
1300	333 <i>75.78</i> (873.17)	43 <i>300.22</i> (220.38)
1400	256 <i>109.83</i> (194.52)	289 <i>435.17</i> (49.10)
1500	19 <i>341.59</i> (304.65)	1676 <i>1353.41</i> (76.89)
1600	13 <i>428.05</i> (402.44)	2111 <i>1695.95</i> (101.57)
$\chi^2 = 3639.663$, $df = 4$, $p \leq 0.0001$		

While the eventual change from *so* to *soy* is established fact, this χ^2 test proves the difference is *statistically significant* and the degree of significance—in this case, $p \leq 0.0001$, or a 99.99% chance that the relationship is not due to chance. Establishing that the overall difference is significant set the groundwork for later χ^2 tests between the centuries to observe in which centuries the change occurred.

For this purpose, a series of χ^2 tests (*ser*) and Fisher exact tests (*estar*, *dar*, and *ir*) were run. In this case, tokens were examined century by century to identify statistically important changes to the verb paradigm. The results for the χ^2 analysis of the verb *ser* are shown in Table 3, while the Fisher Exact analyses for *estar*, *dar*, and *ir* are tabulated below in Tables 4, 5, and 6, respectively. A summary of these results taken together is shown below in Table 7.

Table 3: χ^2 Values for <i>Soy</i> vs. <i>Soy/Soi</i> by Century				
Years	1300	1400	1500	1600
1200	0.0438			
	0.8342			
	<i>Not sig</i>			
1300		166.95		
		$p \leq 0.00001$		
		<i>Sig</i>		
1400			805.057	
			$p \leq 0.00001$	
			<i>Sig</i>	
1500				2.938
				$p \leq 0.0865$
				<i>Not sig</i>

Table 4: Fisher Exact Analysis of <i>Esto</i> vs. <i>Estoy</i> by Century				
Years	1300	1400	1500	1600
1200	0.40			
	<i>Not sig</i>			
1300		0.0016		
		$p \leq 0.01$		
1400			0.000	
			$p \leq 0.01$	
1500				1.0
				<i>Not sig</i>

Table 5: Fisher Exact Analysis of <i>Do vs. Doy</i> by Century				
Years	1300	1400	1500	1600
1200	1.0			
	<i>Not sig</i>			
1300		0.0909		
		<i>Not sig</i>		
1400			0.000	
			$p \leq 0.01$	
1500				0.3169
				<i>Not sig</i>

Table 6: Fisher Exact Analysis of <i>Vo vs. Voy</i> by Century				
Years	1300	1400	1500	1600
1200	0.4706			
	<i>Not sig</i>			
1300		0.1074		
		<i>Not sig</i>		
1400			0.000	
			$p \leq 0.01$	
1500				0.4370
				<i>Not sig</i>

Table 7: χ^2 Values for Whole Verb Class from the thirteenth to the seventeenth Centuries		
Years	Whole Verb Class	
	<i>Without /j/</i>	<i>With /j/</i>
1200	520 <i>519.7</i> (0.00)	59 <i>59.3</i> (0.00)
1300	383 <i>383.28</i> (0.00)	44 <i>43.72</i> (0.00)
$\chi^2 = 0.0035, p \leq 0.953$		
1300	383 <i>280.42</i> (37.53)	44 <i>146.58</i> (71.70)
1400	321 <i>423.58</i> (24.84)	324 <i>221.42</i> (47.53)
$\chi^2 = 181.685, p \leq 0.00001$		
1400	321 <i>76.63</i> (779.33)	324 <i>568.37</i> (105.07)
1500	24 <i>268.37</i> (222.52)	2235 <i>1900.63</i> (30.00)
$\chi^2 = 1136.922, p \leq 0.00001$		
1500	24 <i>23.88</i> (0.00)	2235 <i>2235.12</i> (0.00)
1600	32 <i>32.12</i> (0.00)	3007 <i>3006.88</i> (0.00)
$\chi^2 = 0.0011, p \leq 0.973$		

	Ser	Estar	Dar	Ir	Whole Group
1200-1300	nsd	nsd	nsd	nsd	nsd
1300-1400	**	*	nsd	nsd	**
1400-1500	**	*	*	*	**
1500-1600	nsd	nsd	nsd	nsd	nsd
* $p \leq 0.01$ ** $p \leq 0.0001$ nsd = no significant difference					

Tables 2 and 3 show a significant difference in the trajectory of *so* and *soy/soi* from the thirteenth–fifteenth centuries with a confidence interval of 99.99%. After the sixteenth century, change continued to occur, but it was no longer significant. This pattern of significant change in the thirteenth–fifteenth centuries is mirrored by the forms of *estar* with a 99% confidence interval, as demonstrated in Table 4. As illustrated in Tables 5 and 6, change did not become significant for *dar* or *ir* until the fifteenth century, but these changes happened faster, with significant change only occurring in a one-century window between the 1400 and 1500s. Both these were revealed to be significant with a Fisher exact (4) test at $p \leq 0.01$, or a 99% confidence interval. Changes occurring for these verbs in other centuries were not significant. Finally, Tables 7 and 8 show verbal movement of the four verbs taken together as a whole class.

Interpretation

Given these results, the null hypothesis H₀ (There is no significant difference between tokens of first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was rejected. The χ^2 analysis proved the group of verbs, taken as a whole, endured significant change with 99.99% confidence. Therefore, H₁ (There is a significant difference between tokens of first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was accepted, and each sub-hypothesis examined.

Given the results of the χ^2 test, H_{1A} (There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *ser* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was rejected for the thirteenth and seventeenth centuries, but accepted for the fourteenth and fifteenth centuries ($p \leq 0.0001$). Likewise, H_{1B} (There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *estar* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries)

was rejected for the thirteenth and seventeenth centuries but accepted for the fourteenth and fifteenth ($p \leq 0.01$).

Finally, the H1_C (There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *dar* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was rejected for the thirteenth–fifteenth centuries and sixteenth but accepted between the fifteenth and sixteenth ($p \leq 0.01$). The H1_D (There is a significant difference between tokens of the first-person singular present indicative form of the verb *ir* with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was accepted, but only for the fifteenth–sixteenth century ($p \leq 0.01$). H1_E (There is a significant difference between tokens of *all four* first-person singular present indicative verbs with /j/ and without /j/ throughout the thirteenth–seventeenth centuries) was accepted for two centuries, the thirteenth–fifteenth, and rejected for the other two.

In general, these results support previous literature, with one exception. For instance, the idea that *ser* changed first, beginning in the 1200s, and took 200 years to complete the change, was supported by the results of this study. Likewise, it confirms that *ir* and *dar* endured significant change beginning a full century later, but at a faster rate, completing the change around the same time as *ser*. Most interestingly, the results of *estar* deviate from what was expected based on previous literature. Many descriptive studies have placed the addition of the yod to *estar* as much later than *ser*, either synchronously with *dar* and *ir* or perhaps even half a century later (Martínez-Gil 2012; Wanner 2006). This study, however, suggests an earlier start to the adoption of the yod in *estar*, fully a century earlier than expected and synchronously with *ser*. This novel result for the verb *estar* suggests, with the modern availability of online corpora, historical texts, and databases that was unprecedented when many of the topic's foundational articles in the 1970–80s were written, further exploration on this verb class is merited.

Conclusion

Suggestions for future investigations include removal of the *yo* collocate from tokens and the use of other corpora as data sources. This could allow for the discovery of texts with tokens of orthographic variations *doi*, *voi*, and *estoi*. Inclusion of other potential orthographic variations of the yod for each verb, i.e. *soe* in addition to *soi/soy*, would also be useful. Although current literature suggests the addition of the yod to *haber* (*ha + y = hay*) occurred due to fusion with the *y* (“there”) particle and this verb class did not, an exploration into a relationship of when the two similar changes occurred could yield interesting results as to whether the different changes might have interacted with one another. Finally, this study analyzed the verbs by number (#) of tokens, but the corpus and other corpora

could also be analyzed by the number of texts in which the verbs occurred rather than the number of tokens in all texts.

These statistical analyses yielded some expected and some new results and should be replicated with larger data sets to test reliability. *Ser*, *dar*, and *ir* suffered significant change in accordance with previous investigations, while *estar* underwent change earlier than expected, beginning in the thirteenth century. Although the addition of the yod to *ser*, *estar*, *dar*, and *ir* was completed centuries ago, there is still work to be done to fully understand these verbs and the phonetic changes they endured.

Works Cited

- Davies, Mark. (2002). *Corpus del Español: 100 Million Words, 1200s-1900s*. Web. 1 May 2016.
- Díaz, Miriam. (2016). "Chapter Nine: Semantic Changes of Ser, Estar, and Haber in Spanish: A Diachronic and Comparative Approach." *Diachronic Applications in Hispanic Linguistics*. Ed. Eva Núñez Méndez. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 303-04. Print.
- Gago-Jover, Francisco. (1997). "Nuevos Datos sobre el Origen de Soy, Doy, Voy, Estoy." *La Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*. 24.2: 75-90. Print.
- Gorog, Ralph de. (1980). "L'origine des Formes Espagnoles Doy, Estoy, Soy, Voy." *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*. 5.1: 157-62. Print.
- Granvik, Anton. (2009). "Doy, estoy, hay, soy, y voy: La Combinación atípica de cinco monosílabos con una terminación extraparadigmática. Estado de la cuestión." *Estudios de Historiografía Lingüística*. Bastardín Candón, Teresa and Manuel Rivas Zancarrón, eds. Cadiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. 307-32. Print.
- Gutiérrez-Rexach, Javier, ed. (2016). *Enciclopedia de lingüística hispánica*. London: Routledge. Print.
- Lathrop, Tom. (2003). *The Evolution of Spanish*. 4th ed. Newark, Delaware: European Masterpieces. Print.
- Martínez-Gil, Fernando. (2012). "Sobre la eclosión histórica de soy, doy, voy, estoy y hay: Una solución prosódica." *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Santiago de Compostela*. 1: 935-46. Print.
- Nadeau, Jean-Benoit and Julie Barlow. (2013). *The Story of Spanish*. New York: St. Martin's Press. Print.
- Nebrija, Antonio de. (1992). Esparza, Miguel Ángel and Ramón Sarmiento, eds. *Gramática castellana, introducción y notas de Miguel Ángel Esparza y Ramón Sarmiento*. Madrid: Fundación Antonio de Nebrija. Print.
- Nebrija, Antonio de. (1492). *Gramática de la lengua castellana*. Asociación Cultural Antonio de Nebrija. Pub. 2007. Web. 16 Aug. 2017.
- Lloyd, Paul M. (1987). *From Latin to Spanish, Vol. 1: Historical Phonology and Morphology of the Spanish Language*. Philadelphia: American Philosophical Society. Print.
- Penny, Ralph. (2000). *Variation and Change in Spanish*. Cambridge: Cambridge UP. Print.

- . (2002). *A History of the Spanish Language*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP. Print.
- Pensado Ruíz, Carmen. (2000). “De nuevo sobre doy, estoy, soy, y voy.” *Cuestiones de actualidad en lengua española*. Borego Nieto, Julio, Jesús Fernández González, Luis Santos Río, and Ricardo Senabre Sempere, eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 187-95. Print.
- Pharies, David A. (2007). *Breve historia de la lengua española*. Chicago: U of Chicago P. Print.
- Rini, Joel. (1999). *Exploring the Role of Morphology in the Evolution of Spanish*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. Print.
- Santano Moreno, Julián. (2009). “Español soy, estoy, doy, voy: Un intento de explicación morfológica.” *De morfología y sintaxis españolas: Dos estudios interpretativos*. Milan: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto. Print.
- Staaff, Erik. (1907). *Étude sur l’Ancien Dialecte Léonais D’après des Chartes du XIIIe Siècle*. Uppsala: Almqvist & Wiksell. Print.
- Wanner, Deteri. (2006). “An Analogical Solution for Spanish Soy, Doy, Voy, and Estoy.” *Probus: International Journal of Latin and Romance Linguistics* 18.2: 267-308. Print.

Celebrando cincuenta años de *Cien años de soledad*: La familia Buendía como representación de la fatalidad de la burguesía periférica

Robert Pritchard

University of Delaware

Resumen: A lo largo de los cincuenta años desde su primera publicación, mucho se ha escrito sobre la novela de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad* (1967). Por lo tanto, es imprescindible examinar el texto desde una perspectiva original para profundizar el conocimiento académico y celebrar el quincuagésimo aniversario de su publicación. Como modo de hacerlo, este trabajo aprovecha de una lente posmarxista para demostrar cómo la familia Buendía representa la burguesía periférica según la teoría del sistema-mundo originalmente articulada por Immanuel Wallerstein.¹ Este artículo demuestra la manera en que la influencia política, económica y social de los poderes centrales causa la enajenación fatal de la familia Buendía, haciendo hincapié sobre la importancia de la historia cíclica y la memoria falsa. El uso de críticos antiguos y contemporáneos subraya la persistencia de esta teoría y de esta obra como un trabajo canónico.

Palabras claves: burguesía periférica, *Cien años de soledad*, enajenación, Gabriel García Márquez, historia cíclica, los Buendía, memoria, neocolonialismo, sistema-mundo.

La novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez es, tal vez, la novela más estudiada del Boom latinoamericano. La canonización de esta obra surge de su importancia persistente y su carácter totalizador. Mediante una lente posmarxista, el siguiente trabajo añade al profundo espectro de análisis académico por la aplicación de la teoría de Immanuel Wallerstein, el sistema-mundo. El artículo sigue el ejemplo de previos críticos marxistas, pero en vez de enfocarse en los puntos dogmáticos de la teoría marxista, se abre a las perspectivas contemporáneas, comparándolas con la estructura concreta de *Cien años de soledad*. En su obra, García Márquez emplea a la familia Buendía como una representación de la burguesía periférica: la clase alta de un país subdesarrollado, siempre dependiente de los poderes centrales. Como resultado, subraya la circularidad de la historia, la memoria falsa de ella y, por extensión, la fatalidad del mundo periférico debido a su enajenación. La destrucción apocalíptica al final de la obra demuestra el fracaso inevitable del sistema capitalista en los países subyugados.

¹ Es necesario notar la importancia de esta teoría a pesar de la emergencia de los Tigres Asiáticos. Aunque se debatan los méritos políticos de la teoría, en 2015 Matthew Eatough recalco la influencia literaria del sistema-mundo, “by asking us to rethink style as a structural effect” en dicho sistema (Eatough 600).

El sistema-mundo: La organización socio-política de Macondo

En primer lugar, es imprescindible introducir la teoría detrás de este argumento, demostrando su vínculo literario. En 1976, Wallerstein presenta la teoría del sistema-mundo, un análisis de la estructura socio-política que desafía el estatus-quo de la época. Esencialmente, Wallerstein reconoce los cambios instigados por el sistema capitalista y el flujo monetario a través de las fronteras estatales. Por lo tanto, las nuevas configuraciones del mundo socio-político “throw overboard the presupposition that there is, in fact, a ‘society’” y explican cómo la clase burguesa funciona aparte del estado (Wallerstein 345). Entonces, las organizaciones estatales llegan a ser los peones del juego de ajedrez capitalista. Las naciones pequeñas (y sus clases burguesas) se hacen en las herramientas desechables de los capitalistas dominantes. La opresión capitalista sale de las fábricas locales para llegar a la plataforma mundial, donde el imperialismo y el neo-colonialismo se manifiestan por la relación dialéctica entre las fuerzas centrales y periféricas (Wallerstein 350-351).

La descripción que avanza Wallerstein es una representación acertada de Macondo, el pueblo de *Cien años de soledad*. Para empezar, Wallerstein demuestra cómo el sistema-mundo ha existido por generaciones y describe el desarrollo del dicho sistema. El nuevo modelo capitalista surge de la Revolución Industrial y de la necesidad de buscar nuevos mercados para satisfacer la sobreproducción. El primer paso de esta globalización comienza, paulatinamente, la destrucción del estado a favor de las fuerzas adineradas —de allí surgen los vínculos teóricos y literarios. Wallerstein arguye que la primera época de esta transición se marca por lo que se llaman “mini-systems” que se destacan por ser “small in scope and short-lived”, donde se forman relaciones entre la burguesía local y extranjera (Wallerstein 346). Lo que describe Wallerstein refleja la descripción de Macondo; el pueblo —como los mini-sistemas— se forma de una manera humilde y se destruye después de muy poco tiempo. De hecho, la configuración esquemática de *Cien años de soledad* se basa en una serie de seis generaciones, la misma duración aproximada por Wallerstein (Wallerstein 346).

Además, unas semejanzas existen entre las relaciones periféricas según Wallerstein y las relaciones económicas de Macondo. Según el teórico, la periferia se marca por obreros de “low-wage and high-supervision” y un intercambio desigual entre la burguesía local y extranjera (Wallerstein 351). Esta desigualdad, por ejemplo, se manifiesta en la transformación de Macondo después de la llegada de las compañías bananeras. Textualmente, la estructura política cambia a favor de “los gringos” para que satisfagan sus necesidades económicas. De hecho, “los funcionarios locales fueron sustituidos por forasteros autoritarios... los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machete” (García Márquez 287). Mientras los capitalistas centrales prosperan, el antiguo régimen queda marginalizado.

Eventualmente, los intereses distintos (descritos por Wallerstein y García Márquez) causan una ruptura, y el poder central se marcha para otro país periférico. Esto demuestra que la periferia es tan reemplazable como el proletariado, globalizando el concepto de Karl Marx, el ejército industrial de reserva. Según Wallerstein, es por eso que las varias burguesías explotadas conceden a las demandas del centro, aceptando la dominación del nuevo sistema sobre el mundo periférico.² Esta descripción refleja la misma fatalidad de Macondo. La masacre que se describe en la novela demuestra la quiebra definitiva entre el centro y la periferia (García Márquez 365). “La compañía desmanteló sus instalaciones” y dejó Macondo en “ruinas” (García Márquez 394). La miseria que corresponde con la salida del capital extranjero hace hincapié sobre la dependencia de las burguesías subyugadas y la necesidad de conceder a las fuerzas invasoras. Entonces, Macondo corresponde con la primera etapa de la evolución socio-política, antes del regreso neocolonial.

Finalmente, la teoría refleja la característica cíclica del sistema-mundo —una semejanza con la fatalidad de los Buendía. Como describe Matthew Eatough, “Wallerstein understands the world economy to be fundamentally cyclical in nature” (Eatough 594). Por ejemplo, los periodos de largo plazo se caracterizan por el crecimiento, la estagnación y la repetición de este ciclo. Es este estancamiento que caracteriza el destino de la burguesía periférica. A pesar del crecimiento que viene con la llegada del “tren amarillo”, la familia Buendía se caracteriza por la inestabilidad (García Márquez 269). Igual que los fallos económicos, sus fracasos se repiten. Un genio, García Márquez describe la aparición del nuevo sistema económico años antes de Wallerstein.

La familia Buendía: Una representación de la burguesía periférica

Por ser una novela del Boom latinoamericano, es fácil perder las tendencias políticas dentro de la totalidad de la obra. Una característica del Boom es que los mensajes políticos suelen ser metáforas sutiles dentro de una trama más amplia (Coleman). No obstante, es imprescindible reconocer estos puntos políticos para captar la esencia de *Cien años de soledad*. Un artículo, por ejemplo, de Regina Janes, defiende este argumento. Janes aboga por la aserción de que *Cien años de soledad* es más que un libro histórico, sino un libro político e ideológico. Janes arguye que lo político “serves an organizing principle for the work, providing structure...” (Janes 79). Entonces, la estructura que se

² La relevancia de esta teoría persiste, exhibiéndose en las interacciones económicas actuales.

Con la emergencia de China como miembro del mundo central (Gao 59), se ha intervenido en las economías latinoamericanas como la de Venezuela. En realidad, “a common front against...US imperialism” simplemente representa el intercambio de la dependencia norteamericana por la dependencia china (Lafargue y Liddell 8). Como un país periférico, Venezuela sigue dependiendo del capital extranjero.

presenta en la novela es una que refleja el sistema-mundo. El “desarrollo” de Macondo siempre ocurre bajo las nuevas reglas socio-políticas, donde las fuerzas extranjeras ejercen su dominio sobre todos los ciudadanos de Macondo—la familia burguesa, los Buendía.

Entonces, para avanzar este argumento hay que demostrar las características que comparten los Buendía con la burguesía conceptualizada. En primer lugar, la relación estrecha entre los Buendía y Apolinar Moscote representa las conexiones entre la clase burguesa y los funcionarios gubernamentales. Como explican Karl Marx y Friedrich Engels en el *Manifiesto comunista*, el gobierno es nada más que un comité para manejar los asuntos de la burguesía (Marx y Engels). Esencialmente, es la burguesía que le otorga al gobierno su poder, y es el gobierno que protege a la burguesía. Un corregidor del estado, Apolinar Moscote trabaja íntimamente con los Buendía para mantener esta relación simbiótica: “El vínculo con los Buendía consolidó en el pueblo la autoridad de don Apolinar Moscote. En frecuentes viajes a la capital de la provincia consiguió que el gobierno construyera una escuela para que la atendiera Arcadio...” (García Márquez 111). Entonces, Moscote goza de esta posición de poder (gracias al vínculo burgués) mientras los Buendía reciben los beneficios estatales. En este caso, es el casamiento de Aureliano Buendía y Remedios Moscote que recalca los rasgos burgueses (García Márquez 102).

El crítico literario Jesse Fernández provee otros ejemplos de la representación de los Buendía como la clase burguesa periférica de Macondo. En su artículo, “La ética del trabajo y la acumulación de la riqueza en *Cien años de soledad*”, Fernández subraya el momento en que la familia Buendía se hace en una clase aparte del resto de la comunidad. Cuando fabrica “la casa más grande que habría nunca en el pueblo”, e invita solo a los descendientes de los fundadores a una fiesta, los Buendía llegan a ser una clase élite, proyectando la división social entre la familia y los demás (García Márquez 74). Su poder adquisitivo y su exclusividad social marcan la distinción de clase.

El proceso de la restauración de la casa también representa qué tipo de burguesía son: una burguesía *periférica*. Esto quiere decir que la familia Buendía goza de una posición de poder dentro de su propia comunidad. No obstante, en el contexto del esquema mundial, su clase sigue oprimida por las fuerzas centrales. Entonces, esta inferioridad no solo se manifiesta económicamente, sino socialmente también. En vez de depender de su propio estilo, la familia Buendía importa la moda de los poderes centrales —en este caso, la cultura europea: “La casa importadora envió por su cuenta un experto italiano, Pietro Crespi, para que armara y afinara la pianola, instruyera a los compradores en su manejo y los enseñara a bailar la música de moda impresa en seis rollos de papel...” (García Márquez 78-79). Esta cita subraya dos puntos importantes. En primer lugar, defiende la clasificación de los Buendía como miembros de la burguesía. Solo la clase alta goza del tiempo ocioso para aprovechar de la música

extranjera. Además, la cita clasifica a los Buendía como parte de la periferia. Es curioso que la familia mande a un experto extranjero para dirigir los cambios. Este hecho refleja las características periféricas. Esta nueva burguesía todavía no ha desarrollado su propia cultura elitista; por lo tanto, depende de las burguesías centrales para importarla.

Fernández también ilumina cómo los peces de oro representan la diferencia entre el trabajo enajenado (del proletariado) y no enajenado (de la burguesía). "...Se observan dos concepciones antagónicas en la ética del trabajo correspondientes, en términos generales, a lo que Freud y los psicoanalistas definen como trabajo 'no enajenado' y trabajo 'enajenado', es decir, el trabajo asociado al juego y la gratificación, y el trabajo como actividad represiva..." (Fernández 75). Esta distinción es sumamente importante para entender las divisiones de clase. En el caso de los Buendía, su labor viene de la gratificación inherente. Por ejemplo, la fabricación de los peces de oro representa el trabajo no enajenado.

Según el texto, el coronel Aureliano "...cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y así sucesivamente...En verdad, lo que le interesaba a él no era el negocio sino el trabajo" (García Márquez 242). La última oración de esta cita subraya la realidad —que el trabajo que hace el coronel *no* es necesario, *no* es el trabajo forzado. Aunque el proceso de la fabricación, de la venta y de la nueva inversión del capital refleja perfectamente la figuración capitalista que describe Marx en su libro *Capital*, la falta de enajenación demuestra que no es labor proletaria; más, es una representación del privilegio burgués —el trabajo no enajenado.

La famosa teórica literaria, Jean Franco, apoya este argumento. Su análisis de los Buendía llega a la misma conclusión de que "ellos ocupan un espacio privilegiado", pero también menciona que este privilegio "es invadido constantemente por fuerzas extrañas y es susceptible de destrucción", recalando la fatalidad de su posición subyugada (Franco 78-79). En su análisis, también subraya la falta de enajenación de la labor. Para defender la conclusión, cita al filósofo Herbert Marcuse quien, como Marx, estudia la enajenación. Citando a Marcuse, Franco explica que "Macondo dispone... el libre ejercicio de las facultades humanas 'fuera del dominio de la actividad alienada'" porque "la producción de animales de caramelo y pescados de oro es un tipo de diversión" (Franco 77). De este modo, Franco refleja la realidad de que los Buendía representan una clase burguesa, libre del trabajo forzado.

Finalmente, el ejemplo más fuerte que prueba la culminación de los Buendía como una clase burguesa surge de la "grande fortuna" que "había acumulado" (García Márquez 230) y "la glorificación del despilfarro" que personifica (García Márquez 233). Gracias a la "proliferación sobrenatural de sus animales", Aureliano Segundo desarrolla una fortuna enorme y empieza a demostrar una de las características claves de la clase burguesa (García Márquez 230). En su libro, *The Theory of the Leisure Class*, Thorstein Veblen analiza las tendencias de la

clase burguesa desde una perspectiva social en vez de económica. La conclusión que describe Veblen es que la clase burguesa nunca está satisfecha por adquirir las fortunas que tiene. Más bien, se encuentra obligada a gastar su dinero de una manera visible (Veblen). “La glorificación del despilfarro” es un ejemplo textual de esta ostentación. Aureliano Segundo “terminó por empapelar desde la fachada hasta la cocina, inclusive los baños y dormitorios, y arrojó los billetes sobrantes en el patio” (García Márquez 234). Obviamente, estos cambios no tenían ninguna utilidad, pero servían como una compra conspicua para que todo el pueblo “abarrotara la calle para presenciar la glorificación del despilfarro” (García Márquez 233). Mientras el pueblo sufre, “las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento...” (García Márquez 235). Estas citas subrayan cómo la familia Buendía había alcanzado un estatus puramente burgués —el consumo ostentoso destaca su estatus económico y social.

El fatalismo: Una enajenación persistente

Entonces, después de haber probado que la familia Buendía representa la clase burguesa periférica, hay que demostrar el fatalismo que enfrenta a pesar de su estatus privilegiado. Mediante un análisis marxista, la enajenación que sufren los Buendía se vincula directamente con la destrucción apocalíptica; en fin, la enajenación determina la fatalidad. En su texto, ““Los manuscritos de Melquiádes’: Una interpretación hegeliano-marxista de *Cien años de soledad*”, Jesús Díaz Caballero arguye que la soledad a que se refiere el título de la novela representa la enajenación del sistema capitalista. También demuestra que la destrucción de Macondo y del linaje estirpe es a causa del sistema económico y las consecuencias sociales que nacen de ello. Según Díaz Caballero, la falta de solidaridad (el resultado de la enajenación) es lo que permite la invasión imperialista y, luego, la desintegración de la comunidad.

En primer lugar, Díaz Caballero reconoce el poder que ejerce una burguesía capitalista; sin embargo, demuestra que la burguesía literaria de García Márquez “ha negado sus propias posibilidades” por ser “antisolidaria”, abrazando las influencias extranjeras en vez de defender sus raíces humildes (202). Por lo tanto, la novela sirve como una representación de “las burguesías nacionales latinoamericanas en su proceso y etapa de descomposición” (202). Díaz Caballero provee el caso del hielo para defender este argumento: “Muchos años después... el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas... construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas...” (García Márquez 9). La vinculación del hielo con los albores humildes de la comunidad representa una pureza y, según Díaz Caballero, un mundo transparente (203). No obstante, esta visión se ensucia por las influencias capitalistas.

Díaz Caballero arguye que el hielo de Melquíades se encuentra malinterpretado por los Buendía a causa de la enajenación. Mientras Melquíades había deseado que se entendiera “como la apertura a la transparencia” y la destrucción de “las sociedades jerárquicas y opresoras” los Buendía creen que un negocio de hielo sería suficiente para realizar la predicción de él (203-04). El negocio de Aureliano Triste se ve como una interpretación superficial, enfatizando la organización capitalista de Macondo y empeorando la división de clase. Por lo tanto, las acciones de los Buendía reflejan su enajenación antisolidaria, prefiriendo el egoísmo de las ganancias capitalistas.

Desde una perspectiva más teórica, un análisis del fetichismo de la mercancía clarifica la enajenación de los Buendía. Desde la perspectiva burguesa, una de las causas más prominentes de la enajenación viene del fetichismo de la mercancía, el poder que poseen las cosas materiales y su capacidad de influir las acciones del ser humano. Según Marx, cuando un objeto “steps out as commodity, it metamorphoses itself into a sensually supersensual thing” (Marx). Es decir, la mercancía adquiere poderes más allá de su utilidad, e influye tanto a los fabricantes como a los consumidores, causando una enajenación por la contradicción que representa. Entonces, si la enajenación es producto del fetichismo de la mercancía, esta influencia no se detiene a la puerta de la fábrica; también afecta a la burguesía. Aunque los Buendía no sufren por el trabajo enajenado, su alienación viene del fetichismo de la mercancía.

Dos ejemplos del fetichismo se manifiestan en *Cien años de soledad*. En los dos casos, el fetichismo tiene que ver con el deseo de aumentar el consumismo por rutas hacia el exterior.³ Por ejemplo, José Arcadio Segundo “se empeñó en despejar el cauce para establecer un servicio de navegación”, quebrando “las piedras prehistóricas de aguas diáfanas” (García Márquez 235). Para aumentar el intercambio económico, destruye, literalmente, un símbolo de la transparencia, una decisión ejecutada por la influencia de la mercancía. El otro ejemplo que se presenta viene del mismo deseo, de abrir Macondo hacia el mundo “desarrollado” para aumentar la cantidad de mercancías. Esta vez, el método es el ferrocarril. Aureliano Triste, el capitalista de su propia industria, aprovecha del ferrocarril para mantener el crecimiento del consumo material (García Márquez 267).

Irónicamente, el esfuerzo de conectarse con el mundo exterior causa la soledad y la enajenación. Por ser una clase periférica, los Buendía se encuentran bajo un sistema opresivo donde es imposible cumplir las metas económicas. La fatalidad de las empresas de los Buendía recalca esta realidad. Primero, José Arcadio Segundo no llega, significativamente, al mundo exterior. “La bolsa de troncos fue el único vehículo que José Arcadio Segundo pudo remontar hasta Macondo, y solo por una vez...” (García Márquez 236). En términos de

3 El énfasis en lo exterior subraya, otra vez, el estatus de los Buendía como una burguesía periférica y la dependencia de la importación cultural y económica.

Aureliano Triste, su “éxito” es aún peor. Después de ocho meses, él regresa a Macondo abordo un “tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo” (García Márquez 269). El “éxito” que trae el tren también lleva un gran fracaso.

De hecho, la instalación del tren es lo que más apura “la invasión” extranjera y el desarrollo del nuevo sistema socio-económico (García Márquez 275). El tren trae una gran cantidad de cambios chocantes, y “no hubo mucho tiempo para pensarlo... el pueblo se había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren” (García Márquez 273). La rapidez de la transición recalca el gran poder del centro después de haber penetrado una burguesía periférica. Es el codicio de Aureliano Triste, instigado por el fetichismo de la mercancía, que lleva a Macondo la enajenación que sufre. Eventualmente, Aureliano Triste se encuentra reemplazado por los nuevos poderes burgueses—el poder del centro. De hecho, el tren trae a los gringos, las mismas personas que le dan “un disparo de fusil... en la frente” (García Márquez 288). La muerte de Aureliano Triste es un momento clave en la evolución de Macondo, y subraya la fatalidad que sufre la clase burguesa periférica por la alienación económica y social.

A lo largo del texto, la familia Buendía demuestra algunos esfuerzos para combatir esta enajenación. Las tendencias incestuosas, por ejemplo, representan el método dominante de la familia. A pesar de los varios intentos de abrir Macondo hacia el exterior, las varias relaciones incestuosas, según la crítica Cristóbal Pera, demuestran una manera de mantener el poder político y económico dentro de la familia —especialmente después de la penetración de los poderes centrales. Es un intento de frenar la invasión extranjera y de solidificar su propia fuerza política. Tanto como los reyes medievales que aprovechaban del matrimonio como una táctica política, “el incesto entre Aureliano y su tía”, Amaranta Úrsula, sirve como una defensa en contra de la “europeización” (Pera 92). No obstante, la predicción que repetía Úrsula,⁴ se realiza con el nacimiento del último hijo Buendía, Aureliano III: “Solo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo” (García Márquez 489). Esta cola representa la fatalidad absoluta, un marco físico que prueba la influencia exterior y la victoria de la burguesía central sobre la familia Buendía.

4 Según la historia de la juventud de Úrsula, el producto del incesto es un hijo con cola de cerdo. “Una tía de Úrsula... tuvo un hijo... que nació y creció con... una cola de cerdo” (García Márquez 31).

El fatalismo: Una historia cíclica

Aún así, la naturaleza cíclica de la obra es la característica que mejor recalca la fatalidad de los Buendía. La recurrencia de los fracasos, generación por generación, resalta esta realidad. Por ejemplo, la repetición de los nombres que utiliza García Márquez demuestra la continuidad cíclica del linaje Buendía, recalcando su enajenación persistente. “En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico” (García Márquez 221). Esta cita demuestra que varias características están ligadas directamente con el nombre. De hecho, cuando los gemelos (José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo) cambian de nombre, también cambian de personalidad (García Márquez 222).

Por lo tanto, cada generación en la cual se repiten los nombres también se repiten los errores. Úrsula reconoce este hecho: “Cuando Úrsula se dio cuenta de que José Arcadio Segundo era gallero y Aureliano Segundo tocaba el acordeón en las fiestas ruidosas de su concubina, creyó enloquecer de confusión. Era como si en ambos se hubieran concentrado los defectos de la familia y ninguna de las virtudes. Entonces, decidió que nadie volviera a llamarse Aureliano y José Arcadio” (García Márquez 229). No obstante, Aureliano Segundo desacata a Úrsula, perpetuando el fatalismo cíclico. Por lo tanto, Úrsula no logra en transformar al niño, José Arcadio, en Papa. Deja los estudios religiosos tan pronto como posible, poniéndose obsesionado por encontrar la fortuna de la familia. Después de regresar de Roma, es un hombre “terriblemente triste y solitario”, destacando la enajenación que marca tanto a él como a su abuelo (García Márquez 435). Este rasgo codicioso lo lleva a su muerte cuando los cuatro niños que él conoció después de haber encontrado la fortuna lo matan (García Márquez 446). En fin, la tragedia de José Arcadio recalca la circularidad opresiva que sufre la familia.

La falta de memoria también significa la característica cíclica, la cual subraya la fatalidad de los Buendía. Varias veces, a lo largo de la obra, el asunto de la memoria surge. La primera vez que se introduce, los residentes de Macondo “habían contraído, en efecto, la enfermedad del insomnio” (García Márquez 61). El síntoma principal es la falta de memoria, una cosa que Agustín Cueva analiza con profundidad. El crítico demuestra cómo esta enfermedad es “propia de los indios” y que solo Visitación, la india que llegó al pueblo, entiende el asunto (Cueva 160). Por lo tanto, estos síntomas se interpretan como las enfermedades llevadas por los españoles durante la conquista. Como resultado, el olvido es a causa de “la represión permanente” que trajo la conquista y que trae el sistema-mundo (Cueva 161). En términos históricos, la conquista y el sistema-mundo van par en par. Una sociedad se encuentra aplastada y reemplazada por una entidad dominante. Entonces, el insomnio vincula el presente con el pasado,

haciendo hincapié sobre la circularidad histórica y de la repetición devastadora, la cual, recalca la fatalidad.

El fatalismo: Una memoria falsa

En el caso específico de la invasión extranjera, las políticas neocoloniales también se relacionan, no solo con la repetición histórica, sino también con la memoria. Como en el caso de la conquista, hay un cambio radical en la estructura política. El texto de García Márquez, subraya este cambio por la invasión del poder central: “Cuando llegó la compañía bananera... los funcionarios locales fueron sustituidos por forasteros autoritarios... los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machetes...” y “los años de soledad” que sufre el coronel Buendía empeoran (García Márquez 287-288). En esta época, la burguesía periférica se da cuenta de las diferencias profundas entre su sociedad y la sociedad invasora. Por lo tanto, la memoria de no luchar contra esta entidad extranjera, “atormenta” al coronel (García Márquez 288).

Por aceptar las demandas de las fuerzas extranjeras, el intercambio desigual entre las dos burguesías sigue, causando la ruptura pronosticada por Wallerstein. En la novela, García Márquez define una masacre históricamente verdadera, llevada a cabo por los poderes neocoloniales. No obstante, el recuerdo de este evento desaparece, y la falta de memoria se extiende a lo largo del pueblo entero. Por ejemplo, una mujer sin nombre —una representante de la comunidad en su conjunto— insiste “que aquí no ha habido muertos... no hubo muertos” (García Márquez 370). A pesar de la matanza de tres mil personas, la memoria del evento desaparece. Aunque los Buendía —miembros de la burguesía— quieren mantener la historia verdadera, su pacto con las fuerzas internacionales hace que sea imposible.

De hecho, Ericka Beckman explica esta imposibilidad por una lente materialista, recalcando la necesidad de la memoria falsa bajo el capitalismo. En primer lugar, Beckman nota la circularidad de la obra: “events, phrases, and structural episodes repeat themselves... living the same moment over and over again” (Beckman 148). Esta visión cíclica se vincula con el análisis materialista del crítico Giovanni Arrighi, donde se arguye que “the time of capital is one of ‘discontinuous change’, wherein repeating cycles of growth and crisis are much more typical than progressive development”, un reflejo de la teoría de Wallerstein (Beckman 148). En su análisis de *Cien años de soledad*, Beckman demuestra cómo la característica cíclica de la novela es una representación del desarrollo capitalista y la necesidad de la memoria falsa. De esta manera, es necesario olvidar “any knowledge of the history of capitalist disaster” para que se mantenga el sistema (Beckman 146). Esencialmente, el capitalismo requiere la destrucción de la memoria para defenderse. En el caso de *Cien años de soledad*, se borra la memoria de la masacre para que se permita una nueva crisis cíclica.

La victoria de la burguesía neocolonial demuestra, otra vez, la debilidad de la familia Buendía, una debilidad empeorada después de la salida del capital extranjero. “Macondo estaba en ruinas” después de que “la compañía bananera desmanteló sus instalaciones” (García Márquez 394). Lo que deja la relación desigual es la evidencia concreta de una organización socio-económica basada en la dependencia. El “progreso” que prometen las fuerzas centrales es una imposibilidad por la naturaleza capitalista. Cuando vuelven los gitanos, por ejemplo, los habitantes todavía están “apartados del resto del mundo... arrastrando fierros imantados como si de veras fueron el último descubrimiento...” (García Márquez 411). Esta cita demuestra la circularidad de la historia, la repetición de los eventos de las primeras páginas del libro. Aunque cien años de soledad habían pasado, Macondo se queda retrasado, sin el desarrollo económico ni intelectual. Lo que deja la invasión de la burguesía central es la evidencia del intercambio desigual que describe Wallerstein —o mejor dicho, el saqueo imperialista que ocurre una y otra vez a lo largo de la historia.

En conclusión, la familia Buendía de *Cien años de soledad* refleja la teoría del sistema-mundo que describe Wallerstein. No obstante, el libro no concluye con el regreso de los poderes centrales. Aunque los Buendía reconocen su dependencia del poder imperialista, el libro solo representa la primera fase de la evolución del sistema-mundo. El fin apocalíptico en que los Buendía no “tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” ofrece una crítica de lo que describe Wallerstein, exagerando la fatalidad de las burguesías periféricas (García Márquez 495). Esencialmente, una burguesía periférica no tiene ninguna opción: o muere por la presencia del poder central (como Aureliano Triste) o muere por la ausencia de ello (como Aureliano III). Melquíades, por escribir sus manuscritos décadas antes de los acontecimientos, entendió este destino fatal. Ya no importaba lo que hacían los Buendía. Como una representación de la periferia, su historia tuvo que terminar en catástrofe.

Obras citadas

- Beckman, Ericka. “An Oil Well Named Macondo: Latin American Literature in the Time of Global Capital.” *PMLA* 127.1 (2012): 145-51. Web. 15 mayo 2017. *EB*.
- Coleman, Alexander. “Guide to the Latin American Boom”. Rev. *The Boom in Spanish American Literature: A Personal History*, by José Donoso. *The Boston Review*, n.p. 1997. Web. 14 mayo 2017.
- Cueva, Agustín. “Para una interpretación sociológica de *Cien años de soledad*”. *Revista chilena de literatura* 5.6 (1972): 151-70. Web. 4 diciembre 2016. *JSTOR*.
- Díaz Caballero, Jesús. “Los manuscritos de Melquíades’: Una interpretación hegeliano-marxista de *Cien años de soledad*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 13.6 (1987): 201-07. Web. 4 diciembre 2016. *JSTOR*.
- Eatough, Matthew. “The Literary History of World-Systems, I: Marxist Lineages.” *Literature Compass* 12.11 (2015): 591-602. Web. 16 mayo 2017. *EBSCO*.

- Fernández, Jesse. "La ética del trabajo y la acumulación de la riqueza en *Cien años de soledad*". *Hispanamérica* 13.37 (1984): 73-79. Web. 2 diciembre 2016. *JSTOR*
- Franco, Jean. "Los límites de la imaginación liberal: *Cien años de soledad* y *Nostromo*". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 2.3 (1976): 69-81. Web. 13 mayo 2017. *JSTOR*.
- Gao, Henry. "From the Periphery to the Centre: China's Participation in WTO Negotiations". *China Perspectives* 89.1 (2012): 59-65. Web. 13 mayo 2017. *JSTOR*.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Nueva York: Vintage Español y Random House, 2009. Impreso.
- Janes, Regina. "Liberals, Conservatives, and Bananas: Colombian Politics in the Fictions of Gabriel García Márquez". *Hispanófila* 82 (1984): 79-102. Web. 3 diciembre 2016. *JSTOR*.
- Lafargue, François, y Philip Liddell. "China's Presence in Latin America: Strategies, Aims and Limits". *China Perspectives* 68 (2006): 2-11. Web. 15 mayo 2017. *JSTOR*.
- Marx, Karl. "The Fetishism of Commodity and the Secret thereof". *Capital*. Marxists.org. *Marxists International*, 1999. Web. 2 diciembre 2016.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels. "Manifiesto del partido comunista." Marxists.org. *Marxists International*, 1999. Web. 2 diciembre 2016.
- Pera, Cristóbal. "Alienación (europeización) o introversión (incesto): Latinoamérica y Europa en *Cien años de soledad*". *Chasqui* 22.2 (1993): 85-93. Web. 11 mayo 2017. *EBSCO*.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class*. Intro. por John Kenneth Galbraith. Boston: Houghton Mifflin, 1973. Impreso.
- Wallerstein, Immanuel. "A World-system Perspective on the Social Sciences". *The British Journal of Sociology* 27.3 (1976): 343-52. Web. 14 mayo 2017. *EBSCO*.

Eastern Andalusian Mid-Vowels: An Initial Look at Cordoban Spanish

Angel Milla-Muñoz

Indiana University

Abstract: Although the vocalic space in Spanish has been traditionally conceived as simple (Hualde 2014), researchers have demonstrated that there are some fluctuations depending on the dialect (e.g. Willis 2005) and the phonetic context (e.g. Alarcos 1958; Quilis 1999; RAE 2011). Most of the projects that have dealt with vowel opening in Spanish have coincided in two aspects: (i) they have developed a methodology based on perception tasks (e.g. Bishop 2007; Figueroa 2000) or production tasks (e.g. Sanders 1994), and (ii) of those studying Andalusian Spanish, they have been mostly focused on the province of Granada (Bishop 2007; Hualde & Sanders 1995, amongst others). Therefore, the aim of this present project is to document this phenomenon of vowel doubling at a new region of Eastern Andalusian Spanish, namely Cordoba. Moreover, the methodology of spontaneous recordings W contributes to the analysis of vernacular output of those sounds. The findings yielded that the quality of mid-vowels in Cordoba are affected by the phonetic context, especially when there is an /s/ in coda position. Not only are these vowels longer, but their height and frontness change. This initial study of the mid-vowels in Cordoban Spanish sets the point of departure for more thorough investigation of this matter.

Keywords: desdoblamiento vocálico, mid-vowels, Spanish, vowel doubling, phonetics

Introduction

The vocalic inventory of the Spanish language is said to have five vowels: /i, e, a, o, u/ (Hualde 2014; *inter alia*). However, some dialects of this Romance language seem to have doubled some of their vowels as a result of the lenition processes affecting the alveolar fricative [s] in the following contexts: coda position and word-final position (Alarcos 1958; Quilis 1999; RAE 2011). The process of vowel doubling or *desdoblamiento vocálico*, as Navarro Tomás (1939) originally coined it, consists of adding a lax counterpart to an already existing tense vowel. In Spanish, the phenomenon applies to mid-close vowels /e, o/. For example, and applicable to this project, mid-front vowel /e/ may double to [e] or [ɛ], depending on the phonetic context. For instance, the phoneme /e/ in a word like *escáner* ‘scanner’ could be realized with [e] or [ɛ] (see §2.2 for rules). According to Quilis (1999), this phenomenon of vowel doubling is not exclusive to a particular area within the Hispanic-speaking world. On the contrary, not only can this phonological process be seen in Caribbean dialects, but also in South American and Peninsular dialects.

As for Peninsular dialects, it has been described that the phenomenon takes place in Andalusia (Southern Spain), and more particularly, in Eastern Andalusian Spanish (EAS, henceforth). The different sources cited above establish

that the vocalic repertoire in this variety of Spanish adds, at least, three to five extra vowels to their system. This is a consequence of the lenition processes that [s] undergoes in this dialect, namely, aspiration and elision. Therefore, speakers will turn to these “new” vowels to compensate for the lenition process that the fricative consonant is undergoing, especially in a context where the [s] is conveying a morphemic meaning, such as plural or verbal tenses. In those cases, speakers need to mark these differences in order to minimize the lack of [s] as explained by the functional hypothesis (Kiparsky 1982). For example, in [ˈes.tas.ˈka.sas] *estas casas* ‘these houses,’ the /a/ may be fronted in order to mark the plurality expressed by the morpheme -[s].

Most of the research that surrounds this topic tends to be theoretical, or rather, descriptive. Also, there is a focus on the processes that affect the consonants rather than the vowels (Gerfen 2002; O’Neill 2010; Ruch 2013; Torreira 2006, 2007; amongst others). For those who are more attentive to the vocalic system, the most recent research shows two different trends. The first tendency believes that the idea of expanding the vocalic phonemes cannot be proposed, as there is no contrast between open and close vowels preceding [s] and its allophones (Carlson 2012). On the other hand, there is a second trend that supports this phonological change starting with a phonetic phenomenon (Herrero de Haro 2016).

In the present project, my main goal is to revisit the theories about the vocalic space in EAS, Cordoban Spanish mid-vowels in particular with empirical data, since experimental research is scarce in the field, to the best of my knowledge. Moreover, the data collected is of spontaneous nature rather than controlled production, as previous research projects have proposed.

The focus on the mid-vowels is motivated by the fact that these vowels are extremely prone to change as a consequence of their articulatory and acoustic space (RAE 2011: 113-14). Besides, I would like to study the contexts that can affect the change of vowels, especially before an aspiration or elision. This descriptive study will present an image of the current situation regarding these variables so that a new research agenda with future studies on this matter can be pursued.

The remainder of this paper will be divided in the following sections: previous literature, methodology, results, discussion, and conclusions from the results.

Previous Literature

Spanish Vowel System

The Spanish vowel system has been classified oftentimes as simple in its number of elements (RAE 2011), especially when compared to other languages, such as English or French. While Spanish is constituted with five vowels, other

languages like English may range from eight to twelve in its number of vowels, depending on the dialect and/or the speaker (Hualde 2005). When the vocalic system is compared to those of other Romance languages or even to languages not belonging to its linguistic family, it is bizarre how the different systems diverge, especially because other vocalic spaces keep their contrasts in several categories (i.e., height, nasality, amongst others), such as Portuguese (Escudero et al. 2009), Catalan (Prieto 2004), etc. However, Spanish is not the simplest language in terms of vocalic segments, since Arabic, for instance, has a three-vowel system. Figure 1 introduces the vowel system in Standard Spanish, which is shaped by three levels of tongue height (i.e., high, mid, and low) and three positions of the tongue (i.e., front, central, and back).

	Front	Central	Back
High	/i/		/u/
Mid	/e/		/o/
Low		/a/	

Figure 1. Vowel System in Standard Spanish

Next, Figure 2 shows a vowel chart containing English and Spanish vowels (Bradlow 1995), with the purpose of getting the reader acquainted with the Spanish vowel system and to establish a comparison of the vocal space of both languages.

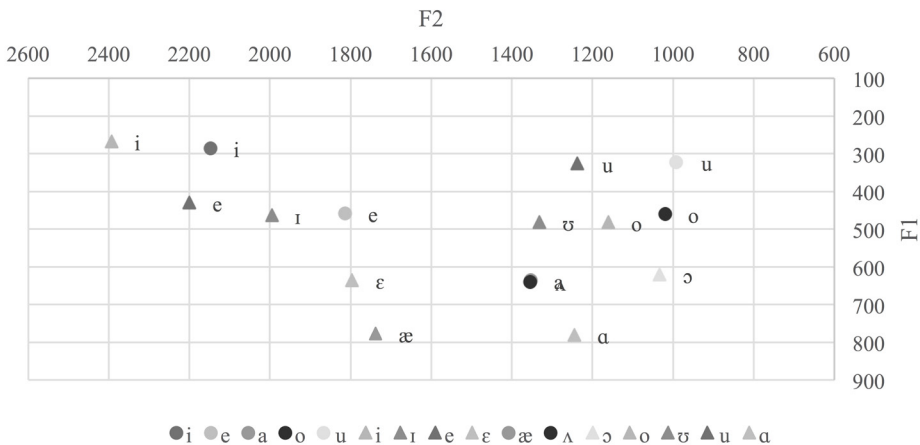


Figure 2. Comparison of the English vs. Spanish Vowels. Taken from Bradlow (1995, see Appendix for formant values).

Apart from the short number of elements, other characteristics that are assigned to the Spanish vowel system are the fact that it is stable and that it

tends not to change (Monroy Casas 1980: 9; RAE 2011: 74). Monroy Casas (1980) attributes this stability to the existing similarity between spelling and pronunciation, as in other languages such as Finnish. Similarly, and due to this so-called stability, measures such as duration do not play as important of a role as it does in other languages like English, where duration can establish phonemic contrast (22).

Despite the fact that the system is known as a stable entity, those same references recognize there can be some dialectal variations that can affect the standard quality of the vowels. As for the object of the present study, [e, o] can also undergo a process of raising in some dialects (RAE 2011: 110; Hualde 2014) and a process of lowering when in contact with other languages as in Uruguayan Spanish in contact with Brazilian Portuguese (RAE 2011). Furthermore, tonicity plays a role in the quality of the vowel, especially when in unstressed position where the vowels seems to reduce (e.g. Delforge 2008; O'Rourke 2012).

The Phenomenon: Vowel Doubling

The vowel doubling or *desdoblamiento vocálico* (firstly coined by Navarro Tomás 1939) refers to the specific phenomenon whereby vowels, especially mid vowels and low vowels, change in quality (namely in height) due to the effect of other phonetic processes such as aspiration or elision. These two processes are very common in Spanish phonetics. The fricative [s] tends to be either aspirated or elided in coda position, either word-internal or word-final (refer to rule in Figure 3). In Spanish, vowel doubling will tend to be more prevalent with the aspiration or elision of [s] in coda position (see rule in Figure 4).

$$/s/ \rightarrow \begin{cases} [h] \\ [\emptyset] \end{cases} / V _ \begin{cases} C \\ \# \end{cases}$$

Example: *vasos* /'ba.sos/ → ['ba.soh] / ['ba.so] 'glasses'

Figure 3. Lenition of [s] Rule

$$/e, o/ \rightarrow [e, o] / _ \begin{cases} [h] \\ [\emptyset] \end{cases}$$

Example: *pórtatiles* /por.'ta.ti.les/ → [por.'ta.ti.les] / [por.'ta.ti.le]

Figure 4. Vowel doubling Rule

From this definition, there has been an intense debate where researchers have positioned themselves either for or against the existence of vowel doubling in EAS. The main difference between these two groups is the categorization of this result as an either phonetic or phonological phenomenon.

Those who are against (Alarcos 1958; López Morales 1984; Quilis 1993, amongst others) mention that the rule exposed in Figure 4 is produced, although they do not recognize the functional load conveyed by the vowels enough to make them part of the generic and already established vocalic system. López Morales (1984) also states that the idea of plurality carried by the morpheme *-[s]* can also be determined by the context (i.e. pronouns, articles). Alarcos (1958) states that the loss of *[s]* results in a modification of the following consonant. More recently, Carlson (2012) through a perception study with natives of EAS concluded that there was no ‘compensatory mechanism’ (i.e., vowel doubling) for them to assess the disambiguation between plural or singular marking. However, she did find that vowel lengthening was helpful in order to distinguish words in medial position as opposed to final positions. Thus, she does not believe in the extension of the vocalic space for Spanish in Eastern Andalusia. Although what was exposed by the first group may be true, there is another group of researchers who believe that the outcomes of vowel doubling should be included at the phonological level. Most of them concur that not all vowels will double, especially the high ones (*vid* Alonso et al. 1950; Salvador 1987; *inter alia*).

There have been studies that also developed their research on vowel doubling in other areas of the Hispanic world, but the most relevant area has been the Caribbean (Figuerola 2000; Hammond 1978, for instance). As for Peninsular Spanish, the main studies on EAS have been focused on the region of Granada (Bishop 2007; Hualde & Sanders 1995; López Morales 1984; Sanders, 1994), and from there, they generalize their results to the other regions where EAS is considered to be spoken. In these studies, there is a general tendency to assess the phonological values of vowel doubling with perception tasks (Bishop 2007; Figuerola 2000; Hammond 1978). It is interesting to observe that, regardless of their research location, all of the articles cited performing a perception task found that there were no phonological cues to determine the difference between singular and plural. Bishop (2007) claims that the neutralization of *[e, o]* and its open counterparts in the context studied is complete in this sense. Others preferred to assess the phenomenon with production tasks such as reading (Sanders 1994) and open interviews (López Morales 1994). In both studies, the vowel quality, measured by its F1 & F2 values, was the marker for number (i.e. plural *vs.* singular).

Addressing other empirical studies, it is central to pay attention to Herrero de Haro (2016), since he has studied vowel doubling in another region of EAS, Almeria (east of Granada). This researcher goes beyond and studies the phenomenon not only in the typical contexts of aspirated or elided *[s]*, but also in other codas with other sounds where those are also elided, namely in *[r]* and *[θ]*. However, his focus was only on the mid-front vowel, */e/*. He divided his research into two tasks: the first one was devoted to production via a reading task with 4 participants, and he concluded there might be four different allophones (*[e]*, *[e^s]*, *[e^r]*, and *[e^θ]*, Herrero de Haro’s notation) due to the different values of F1 and

F2 each context yielded. Given this fact, he decided to assess if there were any phonological implications with a perception task. This task generated some striking results, as the perception of all of four contexts were statistically significant except for [e^h]. This means, according to the researcher, that there is a phonological contrast amongst the first three contexts he did consider in his study.

Finally, I would like to finish this section with Rodriguez Castellano & Palacio's (1948) study, as this has been the only study, to the best of my knowledge, devoted to the region studied in the present project. In their study, they contribute to the field with the confirmation of the existence of new variants of [e, o] in the region, comparing their nature to their counterparts in French and Catalan. They also make special mention to the fact that plurality is a context that really favors this phenomenon. In order to reach to these conclusions, these researchers used questionnaires and palatograms.

Research Questions and Hypotheses

Based on previous literature, this present paper will attempt to resolve the following questions:

RQ1. Will empirical data confirm the phenomenon of vowel doubling in Cordoban Spanish as a subpart of EAS?

RQ2. If RQ 1 holds true, which contexts will determine the vowel doubling?

RQ3. Will there be any difference between aspiration or elision contexts?

Monroy Casas (1980) stated that unstressed mid-vowels [e, o] have the following tendencies: centralization, slight raising and slight lowering (10), and RAE (2011) claims that the weakening processes such as the elision of [s] has an effect on the height of the vowel. Considering these effects, my main hypothesis is that there will be vowel doubling in Cordoban Spanish as it has also been certified by other regions in previous studies. As for the contexts (*i.e.* aspiration or elision), I expect no difference, as the vowels produced will tend to be open since speakers need to compensate the fact that the morphological suffix -[s] is not present in compliance with the Functional Hypothesis (Kiparsky 1982), regardless of the lenition process in progress.

Methodology

Subjects

For this project, a corpus has been created with recordings from a regional TV channel. The programs were downloaded from the channel's official website

of the TV channel. The show selected is called *Este es mi pueblo*. In this broadcast, people from a specific town talk about their town, describing their traditions, their gastronomy, their daily routine, their expressions, etc. The selection of this TV show lies in the fact that its participants use vernacular speech, which will contribute to the search for successful tokens in this research. Furthermore, this type of data will also contribute to give a new perspective to the research, since earlier projects used a more controlled production, such as carrier sentences or isolated tokens (Carlson 2012; Figueroa 2000; amongst others).

As stated in the previous literature, most of the research done so far has been focusing on Granada and Almería, which are located at far east of the Andalusian region (see Figure 5).



Figure 5. Map of Andalusia Divided by Subdialect. (Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:West-East_provinces_of_Andalusia-2.svg)

Procedure and Analysis

Once the TV shows are recorded, I proceeded to select the necessary tokens for this research in the context of /Vs/. Since the objective is to study where the mid-vowels stand nowadays, two groups of vowels have been created:

1. A “control group” of vowels that will set the values to which the values in group 2 will be compared. In this group, the vowels included have no influence of any other phonetic process including allophony such as nasalization that could interfere in the quality of the vowel and preferably those with this structure /sV/, e.g. [‘θé.sar] *César* ‘Caesar’.
2. A second group consisting of tokens that have the structure /Vs/ but in contexts where [s] is aspirated or elided, that is, in coda position or in word-final (as seen in Figure 3 of this present paper). For instance, the word [‘toh.ko] *tosco* ‘uncouth’ shows an example of this phenomenon.

I selected all the tokens that appeared in the recording based on the following factors: **stress** (stressed/unstressed) and **context** (full [s] vs. aspirated or deleted [s]). The drawback to this inductive system is that numbers cannot be balanced, since the amount of tokens is contingent upon the productions of the speakers during the recording. The following table sums up these two factors in relation with the two vowels.

Vowel	Stress	Context
e	stressed unstressed	full [s] aspirated/ deleted [s]
o	stressed unstressed	full [s] aspirated/ deleted [s]

Table 1. Variables in the Present Study

After all the tokens were collected ($N=320$), they were analyzed with the software *Praat* (Boersma & Weenik 2017) and coded according to the following coding scheme:

1. Stress: stressed or unstressed
2. Presence of [s]: full [s] or aspirated/deleted [s]
3. Vowel quality: F1 and F2 values
4. Position in the word: word-internal vs. word-final
5. Following context: consonant vs. vowel vs. pause
6. Sex: men vs. women

For the measurement of the F1 and F2 values, the midpoint of each vowel was selected, and then those values were obtained with the help of an algorithm or script (Lennes 2003). The selection of the midpoint is justified by the fact that it would be best to measure the vowel at a point where it is free from the contact effects of the preceding and the following vowels so as to avoid the formant transitions. In order to verify that the script was working accurately, I compared manual measurements to those that the script took.

After taking those measurements, the tokens were normalized in their F1 and F2 values with the NORM suite (Thomas & Kendall 2007) using the Watt & Fabricius method (*vid* Fabricius et al. 2009 to expand our knowledge on how the algorithm works). This method was selected as the most appropriate because it plots the vowels taking into consideration the three extremes of a vocalic chart, that is, /i, a, u/, which *a priori* creates a friendlier graph for the audience. The NORM suite allow users to easily convert F1 and F2 values to normalized values. The rationale behind the normalization of values is due to the nature of the data. Since male and female speakers have different vocal tracts, the

generalizations could be expanded at a higher degree using their normalized values (Adank et al. 2004).

Due to the descriptive and preliminary nature of this project, no statistical analysis will be included, although it is strongly encouraged for future research.

Results and Discussion

In the present section, results are presented. Starting with some descriptive data (see Tables 2, 3, 4, & 5 below), the tokens analyzed yielded the following raw frequencies: 47.5% ($N=152$) of the tokens were the mid-front vowel [e], whereas 52.5% ($N=168$) of the data represented the mid-back vowel [o]. Next, as it could be expected, the unstressed vowels (80.94%, $N=259$) outnumbered the stressed productions (19.06%, $N=61$) due to their frequency. When examining the context according to the status of the fricative [s], the aspirated [s] variant, *i.e.* [h], was the context that had the highest number of instances (54.06%, $N=173$). This was followed by the elided [s] (25.31%, $N=81$), and finally, the full [s] with 20.63% ($N=66$). In this factor, frequency may also play a role in order to explain the numbers, because [s] is a sound that is more associated with the coda position. The next factor is word-position. This factor revealed that final position (72.81%, $N=233$) was also more frequent than internal position (27.19%, $N=87$) by a large difference. Finally, for the following segment, the data indicates that the most prominent context is the one followed by a consonant (69.38%, $N=222$). Next are relegating vowels (15.94%, $N=51$) followed by pauses (14.69%, $N=47$).

General frequencies	47.5% ($N=152$) for [e]	52.5% ($N=168$) for [o]
Stressed tokens	19.06%, $N=61$	
Unstressed tokens	80.94%, $N=259$	

Table 2. Raw Frequencies per Vowel and According to Stress

Full [s]	20.62%, $N=66$
Aspirated [s]	54.06%, $N=173$
Elided [s]	25.31%, $N=81$

Table 3. Raw Frequencies According to the Production of /s/

Final Position	72.81%, N=233
Internal Position	27.19%, N=87

Table 4. Raw Frequencies According to the Position of /V/ within the Word

Followed by consonant	69.38%, N=222
Followed by vowel	15.94%, N=51
Followed by pause	14.69%, N=47

Table 5. Raw Frequencies According to Following Segment

Duration is a measurement that it is not considered relevant in Spanish phonetics and phonology, given that it is not a distinctive feature at the phonological level as it can be for other languages such as English. In this case, duration is considered in this paper so as to verify if there were any differences. According to the data, the duration of the mid-vowels pronounced in a context where [s] is fully realized matches the regular durations reported by other studies, as Morrison and Escudero (2007). The typical duration for [e, o] in Peninsular Spanish is from 65ms to 70ms. The data from Cordoba is in line with these numbers, as their average duration is 65ms. When more variation is perceived, it is in the context of aspiration or elision. The values for [e] and [o] are somewhat reversed, depending on the context. One plausible explanation is that there could be an effect from some of the tokens due to their frequency, namely the third-person singular of the verb “to be”, *es* [es] > [ɛ]. With this token in particular (i.e. *es*), it has been observed that the duration of this token was so salient that it was even perceivable to the human ear without the need of an acoustic analysis. The next table, Table 6, shows the values of both vowels in the three contexts.

	[e]		[o]	
Full [s]	65	*65~70	65	*65~70
Aspirated [s]	81		102	
Elided [s]	118		85	
<i>*Values on the right are mean vowel duration for Peninsular Spanish (Morrison & Escudero 2007)</i>				

Table 6. Duration Measured in the Three Contexts of [s] in ms

After studying the duration, I am now focusing on the vowels in each of the contexts with [s]. The first plot is a general plot that contains all 320 tokens from the present study (see Figure 6 below). In order to understand it, we have to read it upside down, where higher values in the F1 axis means higher degree of vocalic height, and higher values in the F2 axis means higher degree of frontness.

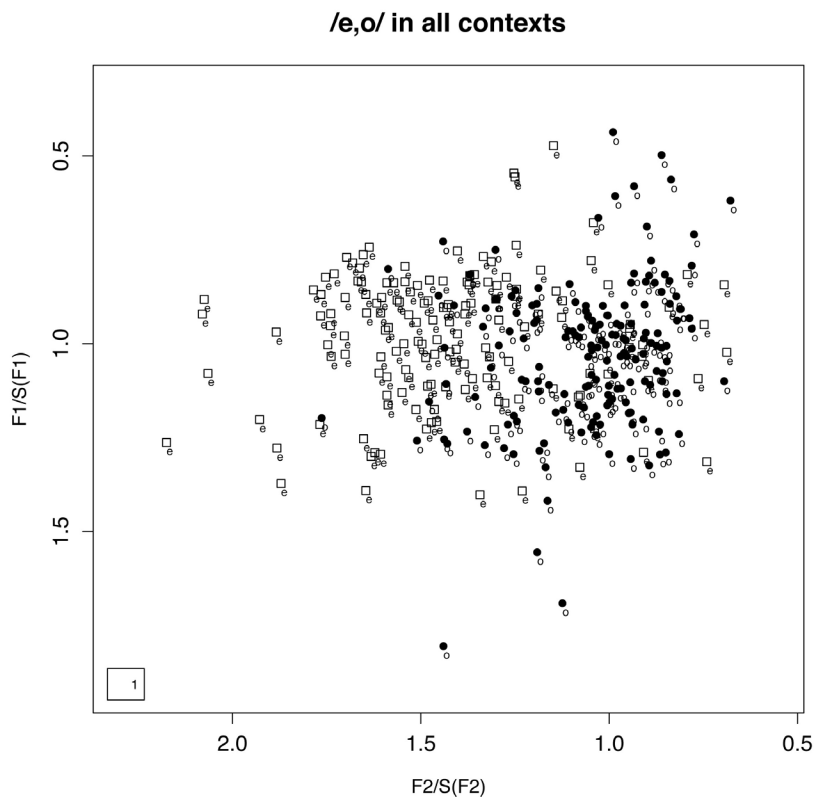


Figure 6. Scatterplot of Cordoban Spanish Mid-Vowels [e, o]

This scatterplot shows us that the vowels [e, o] share some space in common. If we take into consideration the three actions this type of vowel may have, according to Monroy Casas (1980), we can see that those three patterns (i.e. centralization, slight raising, and slight lowering) are present in this representation with all the realizations in this scatterplot, regardless of the outliers.

In Figure 7, the vowels plotted here are those who were in contact with [s], but this [s] did not undergo any phonological or phonetic process, such as assimilation, etc. It is observable that some of the mid-vowel [e] have become more back, however, this is not the general trend. They seem to remain stable in the same position or area, as an effect of the presence of [s].

In Figure 8, the phenomenon of vowel doubling does not seem to be fully realized, as the vowels and its acoustic measurements are not behaving in the expected way. Even though these data are at a preliminary stage, in light of what this scatterplot offers, the vowel doubling does not seem to be conditioned by the elision of [s]. This conclusion goes against the Functional Hypothesis (Kiparsky 1982), as vowel doubling would not be an acoustic cue to convey morpho-syntactic information such as plurality or verb morphology. However, even with this data, we should not reject the hypothesis completely, since speakers may find other resources to compensate the loss of the natural marker for plurality or verbal morphology.

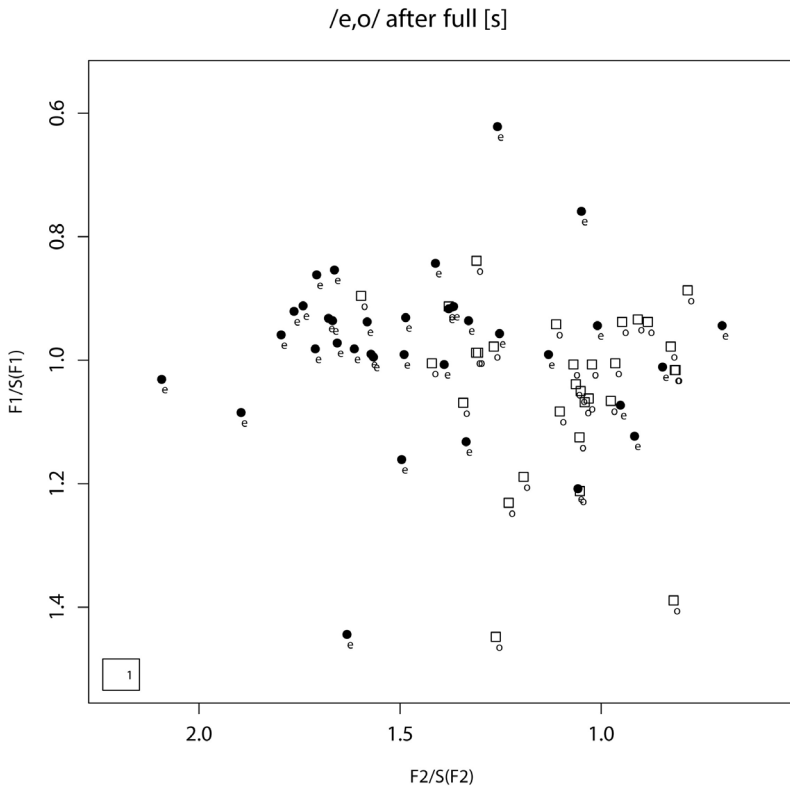


Figure 7. Scatterplot of Cordoban Spanish mid-vowels [e, o] with full [s]

Figure 9, compared to Figure 8, behaves differently because the vowels seem to be opening more. Although looking at the existing data, we cannot affirm that they do it at a high rate. The movement portrayed by the scatterplot may make us think that something is happening and that it should be related to the aspiration of the fricative [s]. A fact like this would make me position myself against the group that recognized the existence of vowel doubling, which wanted to have a part of the phonological system.

To finish this section and with the purpose of establishing more cross-linguistic connections, I would like to create a connection between the variety studied and

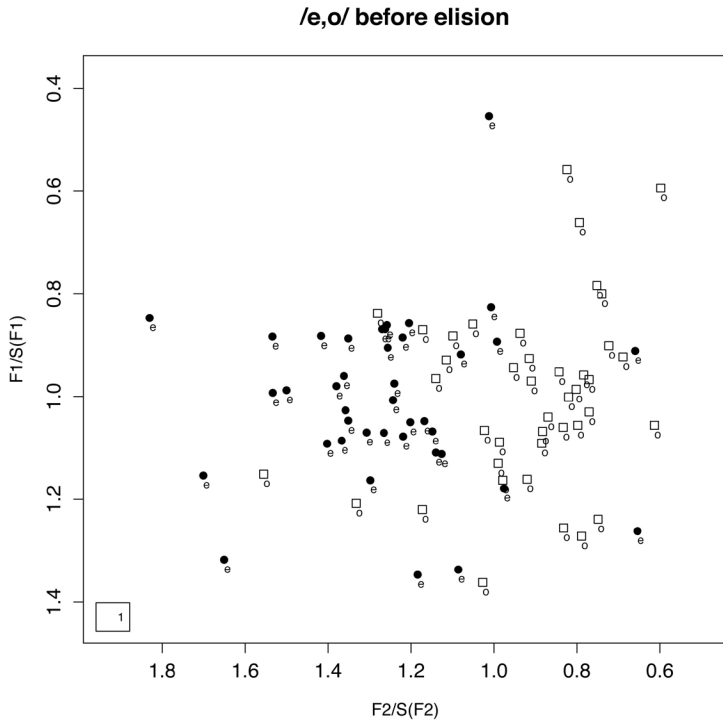


Figure 8. Scatterplot of Cordoban Spanish mid-vowels [e,o] before elided [s]

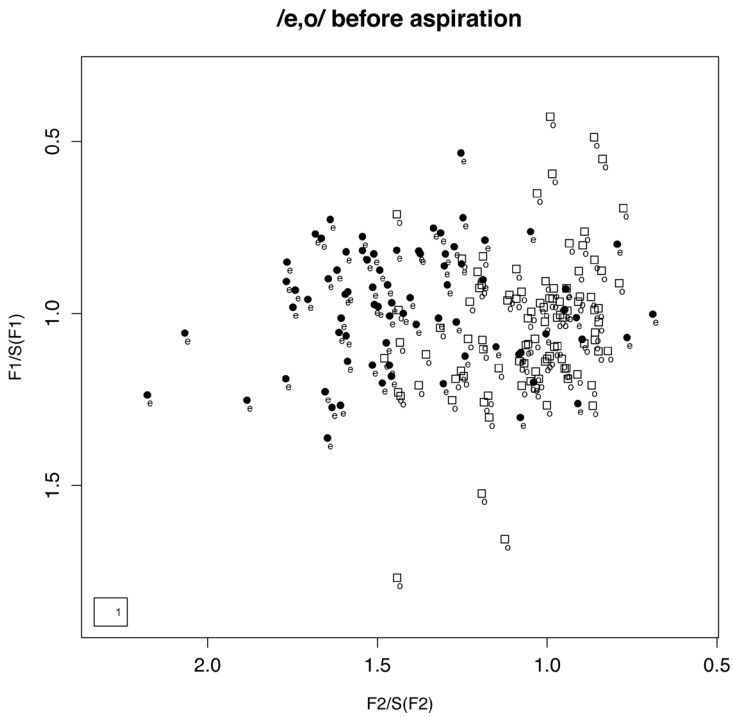


Figure 9. Scatterplot of Cordoban Spanish mid-vowels [e,o] before aspirated [s]

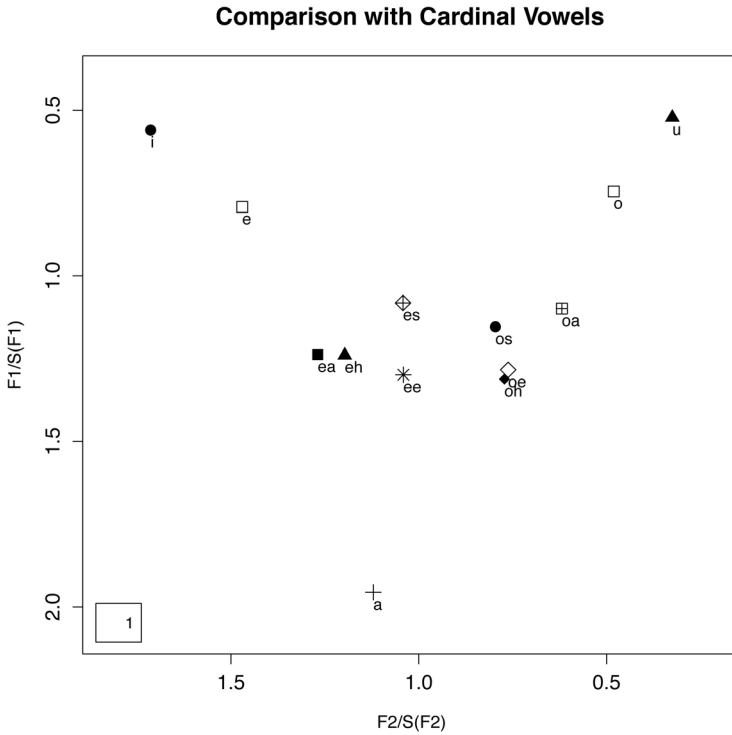


Figure 10. Scatterplot of Cordoban Spanish Mid-Vowels [e, o] in All Three Contexts Affected by [s] and Compared to the Vocalic Productions by Daniel Jones

the English language. The last scatterplot, Figure 10, represents a comparison with a set of the Cardinal Vowels produced by Daniel Jones, whose values were taken from Thomas (2011). The objective of this plot is to put into perspective the reality portrayed by the data from this project and neutral values, so that any reader from any language may find a point of reference with which to compare. As for this scatterplot, we need to pay attention to the legend because *ee* refers to [e] before elided [s], *eh* refers to [e] before aspiration, and *es* refers to [e] before full [s]. The symbols are the same for the [o] counterpart. When compared to Jones' vowels, we can see a movement towards more opening, especially in *ee* and *eh* variants, although the movement is very slight and those two contexts seem to develop together. In the case of [o], the changes seem to go slower and additionally, it can be seen as a raising of [o].

In summary and following the research questions posed for this project, it can be stated that the vocalic system in Cordoban Spanish is not as stable as it may seem when there is a vocalic context followed by [s]. Figures 8 and 9 represent the beginning of this vocalic opening, and thus, this empirical data confirm a gradual existence of vowel doubling in Cordoban Spanish. This idea applies mainly to vowels in contact with [s] in coda position. There were different realizations depending on the final allophonic outcome of [s]: centralization for full realization and elision, and slight lowering to /a/ for aspiration. Finally, these

mid-vowels in contact with allophones of /s/ have showed that their durations are also longer than those preceded by /s/.

Conclusions and future directions

In the present paper, I sought to contribute to the studies of vowel doubling in Eastern Andalusian Spanish. By bringing acoustic and empirical data, the phenomenon has been confirmed, and thus, research question 1 has been answered. Additionally, I have aimed to establish a relationship between the vowel doubling and phonetic processes that affect the fricative [s] in Spanish through the creation of a corpus where vernacular speech was present. Paying attention to research questions 2 & 3, the current study yielded the following results: even though vowel doubling is believed to be perceived by humans clearly, the acoustic analysis proved that there was general centralization for all contexts and slight lowering to /a/ in an aspirated context. Moreover, the duration of the segments was different depending on the phonetic context.

For future studies, it would be advisable to increase the number of tokens as well as to have a more controlled set of data that can posit a definite status of vowel doubling in the region of Cordoba, Spain. Furthermore, and with the objective of supporting the explanation of this phonetic process, it would be recommended to include statistical analysis in order to show the strength of the factor than can intervene in the production of vowel doubling in Eastern Andalusian Spanish. If it is likely to become a more phonological phenomenon, then, more perception studies should be performed, especially using duration as a cue to differentiate mid-close to mid-open vowels.

Appendix

F1 and F2 values for the English and Spanish vocalic spaces (data taken from Bradlow 1995).

A. Spanish Vowels

	i	e	a	o	u
F1	286	458	636	460	322
F2	2147	1814	1353	1019	992

B. English Vowels

	i	ɪ	e	ɛ	æ	ʌ	ɑ	ɔ	o	ʊ	u
F1	268	463	430	635	777	640	780	620	482	481	326
F2	2393	1995	2200	1796	1738	1354	1244	1033	1160	1331	1238

Works Cited

- Adank, Patti, et al. (2004). "A Comparison of Vowel Normalization Procedures for Language Variation Research." *The Journal of the Acoustical Society of America* 116: 3099-107. Print.
- Alarcos, Emilio. (1958). "Algunas consideraciones sobre la evolución del consonantismo catalán." *Miscelánea Homenaje a A. Martinet. Estructuralismo e historia*: 5-40. Print.
- Bishop, Jason B. (2007). "Incomplete Neutralization in Eastern Andalusian Spanish: Perceptual Consequences of Durational Differences Involved in S-Aspiration." *Proceedings of the International Congress of Phonetic Sciences*. Eds. Trouvain, Jürgen and William J. Barry. Vol. 16. Saarbrücken, Germany: Universität des Saarlandes. 1765-68. Print.
- Boersma, Paul, and David Weenink. (2017). *Praat*. Vers. 6.0.28. Computer software.
- Bradlow, Ann R. (1995). "A Comparative Acoustic Study of English and Spanish Vowels." *The Journal of the Acoustical Society of America* 97.3: 1916-24. Print.
- Carlson, Kristin M. (2012). "An Acoustic and Perceptual Analysis of Compensatory Processes in Vowels Preceding Deleted Post-Nuclear [s] in Andalusian Spanish." *Concentric: Studies in Linguistics* 38.1: 39-67. Print.
- Delforge, Ann M. (2008). "Unstressed Vowel Reduction in Andean Spanish." *Selected Proceedings of the 3rd Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonology*. Eds. Colantoni, Laura and Jeffrey Steele. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project. 107-24. Print.
- Escudero, Paola, et al. (2009). "A Cross-Dialect Acoustic Description of Vowels: Brazilian and European Portuguese." *The Journal of the Acoustical Society of America* 126.3: 1379-93. Print.
- Fabricius, Anne H, et al. (2009). "A Comparison of Three Speaker-Intrinsic Vowel Formant Frequency Normalization Algorithms for Sociophonetics." *Language Variation and Change* 21.3: 413-435. Print.
- Figuroa, Neysa. (2000). "An Acoustic and Perceptual Study of Vowels Preceding Deleted Post-Nuclear [s] in Puerto Rican Spanish." *Hispanic Linguistics at the Turn of the Millennium: Papers from the 3rd Hispanic Linguistics Symposium*. Eds. Campos, Héctor, et al. Somerville, MA: Cascadilla Press. 66-79. Print.
- Gerfen, Chip. (2002). "Andalusian Codas." *Probus* 14.2: 247-77. Print.
- Hammond, Robert. (1978). "An Experimental Verification of the Phonemic Status of Open and Closed Vowels in Caribbean Spanish." *Corrientes actuales en la dialectología del caribe hispánico*. Ed. Lopez Morales, Humberto. San Juan, PR: Universidad de Puerto Rico. 33-125. Print.
- Herrero de Haro, Alfredo. (2016). "Four Mid Front Vowels in Western Almeria: The Effect of /s/, /r/, and /θ/. Deletion in Eastern Andalusian Spanish." *Zeitschrift Fur Romanische Philologie* 131.1: 118-48. Print.
- Hualde, José Ignacio (2014). *Los Sonidos Del Español: Spanish Language Edition*. New York: Cambridge University Press. Print.
- . (2005). *The Sounds of Spanish*. New York: Cambridge University Press. Print.

- Hualde, José Ignacio, and Benjamin P Sanders. (1995). "A New Hypothesis on the Origin of the Eastern Andalusian Vowel System." *Proceedings of the 21st Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Eds. Bilmes, Leela, Anita C. Liang and Weera Ostapirat. Berkeley, CA: University of California. 426-37. Print.
- Kiparsky, Paul (1982). *Explanation in Phonology*. Berlin: de Gruyter. Print.
- López Morales, Humberto. (1984). "Desdoblamiento fonológico de las vocales en el andaluz oriental: Reexamen de la cuestión." *Revista Española de Lingüística Madrid* 14.1: 85-97. Print.
- Monroy Casas, Rafael. (1980). *Aspectos fonéticos de Las vocales españolas*. Madrid, Spain: Sociedad General Española de Librería. Print.
- Navarro Tomás, Tomás. (1939). "Desdoblamiento de fonemas vocálicos." *Revista de filología hispánica* 1: 165-67. Print.
- O'Neill, Paul. (2010). "Variación y cambio en las consonantes oclusivas del español de andalucía." *Estudios de Fonética Experimental* 19: 11-41. Print.
- O'Rourke, Erin. (2012). "Intonation in Spanish." *The Handbook of Hispanic Linguistics*. Eds. Hualde, José Ignacio, Antxon Olarrea and Erin O'Rourke. Chichester, UK: Wiley-Blackwell. 173-91. Print.
- Prieto, Pilar. (2004). *Fonètica i fonologia: Els sons del català*. Barcelona: Editorial UOC. Print.
- Quilis, Antonio. (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos. Print.
- Real Academia de la Lengua Española. (2011). *Nueva gramática de la lengua española: Fonética y fonología*. Barcelona: Espasa Libros. Print.
- Rodríguez-Castellano, Lorenzo, and Adela Palacio. (1948). "El habla de cabra." *Revista de dialectología y tradiciones populares* 4.3: 387-418. Print.
- Ruch, Hanna. (2013). "Investigating a Gradual Metathesis: Phonetic and Lexical Factors on [s]-Aspiration in Andalusian Spanish." *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 19.2: 171-80. Print.
- Salvador, Gregorio. (1987). *Estudios Dialectológicos*. Madrid: Paraninfo. Print.
- Sanders, Benjamin P. (1994). "Andalusian vocalism and related processes." Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign. Web. 4 Nov. 2016.
- Thomas, Erik R. (2011). *Sociophonetics: An Introduction*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan. Print.
- Thomas, Erik R., and Tyler Kendall. (2007). *Norm: The Vowel Normalization and Plotting Suite*. [Online Resource: <http://ncslaap.lib.ncsu.edu/tools/norm/>]
- Torreira, Francisco. (2006). "Coarticulation between Aspirated-S and Voiceless Stops in Spanish: An Interdialectal Comparison." *Selected Proceedings of the 9th Hispanic Linguistics Symposium*. Eds. Sagarra, Nuria and Jacqueline Almeida Toribio. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project. 113-20. Print.
- . (2007). "Pre- and Postaspirated Stops in Andalusian Spanish." *Segmental and Prosodic Issues in Romance Phonology*. Eds. Mascaró, Joan, Maria-Josep Solé and Pilar Prieto. Amsterdam: John Benjamins. 67-82. Print.
- Willis, Erik W. (2005). "An initial examination of Southwest Spanish vowels." *Southwest Journal of Linguistics* 24.1-2: 185-199. Print.

Cognitive Approach to Sinister, Very Short Fiction in *Casa de muñecas*

R. Tyler Gabbard

Purdue University

Abstract: The smallest piece of fiction involves a surprising amount of cognitive processes from the part of the reader. Many critics consider a *microrrelato*—a “hyperbrief” short story—to be a new genre of literature; others, a subgenre. Entire stories can be told in less than ten words, activating parts of the brain associated with top-down cognitive processing, such as theory of mind and affect. The present work draws on recent research in neuropsychology and social cognition. In a novel approach, I assume a cognitive sciences lens in analyzing the *microrrelatos* in *Casa de muñecas* by Patricia Esteban Erlés. Sinister themes are conveyed through very few words, occasionally accompanied by an image, provoking what Richard Gerrig refers to as “participatory responses.” Theories of conceptual blending of mental spaces, paratextual influence, as well as patterns of thought are applied to the convergence of both image and text, which influences the reader’s participatory response. I conclude that while the text is “hyperbrief,” a reader is still able to be cognitively engaged in the narrative experience.

Keywords: *Casa de muñecas*, cognitive science, conceptual blending, *microrrelato*, participatory response

Cognitive approaches to literary study have frequently cited the importance of the reader being actively engaged with the fictional work’s narration; these approaches are quite often centered around film, novels, theatrical productions, and other works of similar length. Richard Gerrig postulates that the reader must be particularly engaged with the text on a psychological level and that this engagement cannot be broken—the reader must “participate” with the text in order to evoke certain reactions, which he calls participatory responses (p-responses). In this article, I will discuss potential cognitive approaches to analyzing the generation of the reader’s p-responses of the narrative experience after reading just very few words, the hallmark of the *microrrelato*.

Richard Gerrig discusses a reader’s attention in asserting that a text that will elicit a “suspense” response from the reader. He expands on various definitions of suspense, the best of which may be hope and fear paired with uncertainty; he couples this with the emphasis he places on the reader’s lack of knowledge about a situation or its outcome (77). He refers to the response evoked as a participatory response, or p-response, stating that “these responses arise as a consequence of the readers’ active participation” (68). Gerrig makes note that a p-response is non-inferential, but the result of predictions and inferences that

the reader makes while participating in the text. The p-response of reading the *microrrelatos* in *Casa de muñecas* is what is currently under examination: engaging in a “hyperbrief” text requires further cognitive investigation.

In discussing suspense, however, Gerrig claims that the reader’s suspense must be alleviated within the text itself. The situation causing the uncertainty must be resolved in such a way as to dispel the suspense, saying that “suspense is best resolved within the narrative world” (168). This is in response to an experiment concluding that in reading a brief text, one can experience uncertainty and be unsure about the conclusion of said text. However, I argue that it is precisely because of the lack of conclusion within the *microrrelato* that induces the negative emotions in p-response, such as fear or creepiness. The reader is “transported” to the fictional world of the text, per Gerrig, and in doing so, the details of the reader’s world move to the background: “the schematic expectancies become relatively dominant,” taking precedence over the reader’s awareness of the fictionality, and is thus able to experience suspense (Gerrig 174). In a text as brief as the *microrrelatos* studied here, however, these expectancies remain with the reader upon “returning” to the real world and thereby manifest themselves in the p-response.

Before continuing with the analysis, it is important here to provide background for the *Casa de muñecas*: it is a collection of *microrrelatos*, many of which are illustrated by Sara Morante. It is divided into ten sections, each named after a different room in a doll house, and each section’s stories being related to that room. The illustrations created are exclusively in shades of black and magenta because, as the illustrator asserts, “eran los colores que pedía el libro” in order to capture a Victorian, gothic, and vindicated femininity (Garrido). Esteban Erlés also comments that the choice of magenta was because it is “[u]n color que tiene algo de sangriento, que es elegante y que combina a la perfección con el bitono negro y el aire gótico y victoriano del libro” (Victor). The vast majority of the *microrrelatos* have, as the author states, gothic tones: most are sinister, with dark humor scattered throughout the collection, and these elements are present from the very first *microrrelato* in the collection until the last. Curiously, the work is dedicated to Facebook. In an interview, Esteban Erlés discusses having met illustrator Sara Morante via Facebook and credits the social media giant for helping spread her work:

Por mi parte, puedo decirte que el embrión del libro surgió de mi propósito de ir escribiendo y colgando en mi muro un esbozo de texto muy breve al día, acompañado de una fotografía que me lo hubiera sugerido. Una especie de “éckfrasis”, de ejercicio que pusiera en relación la imagen y el texto. Me junté con un corpus numeroso de microcuentos entre los que seleccionamos los cien que nos parecieron mejores y que tenían una unidad temática. Con ese primer borrador fui puliendo los textos y después pasaron a Sara,

quien leyó sin ningún tipo de premisa por mi parte e ilustró aquellos que le atrajeron o inspiraron más. (Víctor)

The word *microrrelato* is often translated to very short fiction, brief fiction, or even short flash fiction; regardless, its brevity is only one of its qualities. According to David Lagmanovich, a *microrrelato* is qualified by three principles: concision, narrativity, and fictionality (Lagmanovich 87). In *Casa de muñecas*, many of the *microrrelatos* are no more than one single sentence; one of the shortest, “Carne fresca,” for example, is only ten words. Being that they are so brief, however, Lagmanovich points out the incontrovertible role of the title as fundamental to the text itself, stating that it has a tangible meaning in the text and therefore must be computed as an element of the text itself (91).

As for narrativity, there exist several definitions of narration. Lagmanovich classifies narrativity as having the internal quality of being able to be critiqued by literary criticism (87), which is in itself quite ambiguous. He further explains that the narrativity of a *microrrelato* is defined by a technique in which writers of microrrelatos

...disminuyen toda descripción hasta convertirla en insinuación; eliminan las digresiones, evitando cualquier tramo – cualquier desvío – que no implique un avance o progreso en la acción. Es un proceso que, observado históricamente, puede resultar alucinante. Si antes llamábamos “narrativa brevísima” a un relato de cuatro o cinco páginas, hoy sólo aplicamos este nombre a una pieza de narrativa de cuatro o cinco párrafos, luego nos centramos en los dos párrafos, en el párrafo único, y en unas cuantas líneas. El caso extremo lo proporcionan aquellos que escriben los textos que llamo “híperbreves”: composiciones de una o dos líneas de extensión. (89)

The author’s own idea of a microrrelato coincides quite well with that of Lagmanovich. In an interview, she states that

El microrrelato es todo un reto para mí. Cuando tienes más espacio para contar, entonces puedes crecer y extenderte en palabras y temática, pero cuando la historia pretendes que sea muy corta, tienes que llevar a cabo un proceso de jibarización, de esencialización de lo que quieres contar. El microrrelato es como la habitación de una casa de muñecas, donde hay de todo lo que encontrarías en una de verdad, pero a escala reducida. (Garrido)

Barbara Tversky, in discussing time and space and its relation with narrative structure, explains that the human brain “configures objects into scenes and actions into events,” leading to a minimalist definition of narrative being “a

representation of at least two events with temporal ordering between them” (Tversky 380). This cognitive definition of narrative couples well with Lagmanovich’s description of narrativity tending towards a minimalist structure.

Mathias Clasen asks another question that we can relate to these particularly sinister *microrrelatos*: what is it about horror stories that attracts a reader? Clasen attempts to answer that question with a biocultural approach, stating that “horror stories do not reflect empirical reality but rather the psychology of our species. The sustained generation and consumption of horror fiction over space and time suggest that a species-typical cognitive architecture for dealing with danger is brought into play by such stories” (222). Evolutionarily, fear is one of many emotions that have developed to eventually lead to our species; fear is quite deeply encoded in the mammalian brain, particularly the amygdala (Aubé et al.). Clasen points out that fear is one of our most primal, ancient emotions and that rats and humans behave much the same way (223).

Clasen also discusses other studies that conclude that the neuronal pathways that induce fear in real life situations, those that evolved over time, are the same ones that activate when engaged in horror fiction. The function, however, is quite different: the reader or viewer of horror fiction is aware that he or she is not in real danger, yet at the same time is able to experience the sensation. Clasen argues that this is yet another advantage of natural selection: people actually enjoy experiencing those emotions as it gives them a primitive learning experience, and evolutionarily, cognitive learning must have a reward system, otherwise it would never be done. He refers to this as “calibrating” our fear adaptations: “The need for calibration is a solution to the problem that human genes do not ‘know’ exactly which dangers their host will encounter during its life span, although they will have a pretty good idea” (227).

This is a more emotion-specific rendition of what Lisa Zunshine postulates in her book *Getting Inside Your Head* (2012). Zunshine claims that a reader is able to employ more theory of mind faculties in fiction than in real life; for that cognitive reason, fiction itself is often more interesting than real life, and it is for that reason that we read fiction to begin with—it gives us a way to “hone” our social cognitive faculties, theory of mind in particular (24). This idea gives merit to Clasen’s claim: theory of mind is related to empathy and social cognition, and as we will see, empathy with characters is involved in experiencing fear (Lehne et al.). It makes sense, then, that horror fiction could tantalize our cognitive faculties.

Not coincidentally, Lagmanovich argues similarly with regard to the reader’s involvement in the text: while a poem, for example, will passively say “Here I am,” a *microrrelato* will invite the reader to dialogue with it, saying “Here I am, tell me what you think of me” (92). He argues that with a *microrrelato* the reader is forced to participate in order to allow a literary comprehension of the text (93). Both Gerrig and Lagmanovich argue that the reader of fiction must be

cognitively engaged with the text and participate by predicting and inferring. In asking a reader to engage in fiction, we are reminded of Lagmanovich's observation that a writer's style, including the length of a text, changes and adapts to contemporary society. Recall that *Casa de muñecas* is dedicated to Facebook; it could be argued, then, that a twenty-first century reader is more accustomed to reading brief texts than readers of previous centuries, a *microrrelato* tempts the reader to engage in very few words before the reader is even given a chance to disengage from the text or lose interest, and thereby successfully elicits a p-response and entices the reader to continue to the next story.

The assumptions by Gerrig and Lagmanovich are not without empirical merit. Ulrike Altmann and colleagues (2014) have discussed the influence of paratextual information, such as the back cover of a book or physical context of the text (like being in a newspaper), on the reader's mind and interpretation of the text. In their research, participants were given brief, original texts and told that certain ones were either fictional or nonfictional. They were unaware that the texts were purely fictional. It is worth noting that these texts were considered "micro-narratives" ranging from forty-one to fifty-seven words, similar to the *microrrelatos* studied here. In fMRI analyses of the participants, very different parts of the brain were activated when a reader was lead to believe that the text was fictional versus nonfictional. Specifically, in reading fiction, there was notable activation in a region that is "involved in working memory, attention, action monitoring and pain perception," (26) among others. The study also correlates brain activity while reading fiction with social and moral reasoning, understanding motives, and running simulations about events that could have happened or may happen yet (27).

Others have also linked reading suspenseful texts with particular brain activation. According to Lehne et al., the reader's suspense is mediated through empathy and sympathy with characters, invoking fear, anger, or care emotions (3). In reading mere segments of E.T.A. Hoffmann's "The Sandman," participants reported the subjective sensation of suspense; these correlated with fMRI analyses of brain activation in areas associated with perception, prediction, anticipation, action, learning, and emotion. Just as the participants in the Altmann et al. study read brief texts, it is of note that the participants in Lehne et al. did not need to read the entire short story in order to report suspenseful sensations. The neuroanalyses in both studies were successfully able to measure these changes in cognitive activity. These all support Gerrig's claim that in reading suspenseful fiction the reader must continually predict and infer about situations; Lehne et al. also discuss the special importance of prediction and inference in reading suspense. The reader of *Casa de muñecas*, therefore, is aware that it is a work of fiction and thus enters the narrative experience with the mind ready for prediction and the emotional experience, just as it would be for a longer work of fiction.

A work of fiction is very cognitively involved, and thus the implications are numerous and varied, many of which are beyond the scope of the present study. Mark Turner explains throughout *The Literary Mind* that just because we call it “fiction,” does not mean it is necessarily “special” from a cognitive point of view; these cognitive processes are part of our constant, daily lives, and a given literary style simply “puts them on display” (preface 1). However, that is not to say that fiction is not highly cognitively involved. Lisa Zunshine, in *Why We Read Fiction* focuses on the novel, stating that the novel exists the way it does specifically because of our cognitive abilities as human beings: “As a sustained representation of numerous interacting minds, the novel feeds the powerful, representation-hungry complex of cognitive adaptations whose very condition of being is a constant social stimulation delivered either by direct interactions with other people or by imaginary approximation of such interactions” (10). I argue here that *microrrelatos*, for their hallmark brevity and thus fundamental difference from novels, are equally cognitive-rich works of fiction that can engage a reader in much the same way as a novel. Four *microrrelatos* from Esteban Erles’s publication will be analyzed in light of these theories of cognitive sciences. These four were chosen specifically for their brevity, being among the briefest in the book, in order to demonstrate that even the smallest of fictional texts can be as cognitively engaging as a larger piece of fiction.

An example of brevity, narrativity and fiction leading a reader to a nightmarish p-response is the aforementioned ten-word story in *Casa de muñecas*, “Carne fresca,” from the section entitled “Cocina”: “Me gusta abrir el frigorífico y que tú estés ahí” (104).

The reader enters the section aware of kitchen-related themes appearing in the stories. Under the title “Carne fresca,” it is natural for a reader to associate fresh meat itself with being in the kitchen, and particularly in a refrigerator. However, the shock comes from the second-person vocative clause, “y que tú estés ahí.” The title’s role insinuates that the “carne fresca” is the narrator’s interlocutor and that this interlocutor is inside of the refrigerator. The title is therefore an indispensable element of the text, just as Lagmanovich asserts. The narrator wastes no time in descriptions, but focuses instead on the two actions connected by the conjunction “and”: the opening of the refrigerator and the physical space of the interlocutor being a consequence of opening the refrigerator. This complies with Tversky’s minimalist description of narration, as there is a temporal ordering of events. Per Tversky, the segmentation of time through events is constructed by objects in space (384). We cognitively segment time into events based on objects, our perspective of the objects, and actions performed by, with, or on said objects. In this *microrrelato*, there are three objects: 1) the narrator, whose agency is realized in opening 2) the refrigerator, which is containing 3) the interlocutor, which (or who?) is actively observed after the specific action of opening a refrigerator. Opening the refrigerator is a physical, temporal process

that moves through space and time; at first, the presence of the “fresh meat” is not revealed, and does not exist until the refrigerator is opened. That the “fresh meat” is there is entirely dependent upon first opening the refrigerator, and therefore exemplifies this minimal idea of narrativity.

Gilles Fauconnier and Mark Turner discuss “mental spaces” in *The Way We Think* (2002). They define mental spaces as “small conceptual packets constructed as we think and talk” and that they are “connected to long-term schematic knowledge” (40). These spaces are fluid and are modified as discourse continues to evolve, and the blending of these mental spaces is “highly imaginative but crucial to even the simplest kinds of thoughts” (18). In describing the formation of new ideas or reaching understanding, or “conceptual integration,” the mental spaces are described in a quasi-structuralist manner: different “input spaces,” or mental spaces of more basic ideas, have certain qualities in common; these commonalities are in the “generic space” (41). The “blended space” is where the two separate ideas overlap, producing the new idea or understanding (42).

In the case of “Carne fresca,” there are several mental spaces with a variety of overlaps. The title provides the “fresh meat” input, bringing to mind all things associated with fresh meat. The interlocutor is in another mental space altogether, and we know that the interlocutor “is there,” possibly implying inside the refrigerator. The two input spaces overlap in the blended space with “carne” referring to “meat” as well as “flesh,” and the fact that the interlocutor “is there” (after opening the refrigerator) and fresh meat is often kept within a refrigerator. The reader may then generate an output space in which the interlocutor is somehow inside the refrigerator and that the first-person narrator views the interlocutor as “fresh meat,” implying that the narrator may consume the interlocutor, begging the morbid question: are the narrator and the interlocutor both human?

The next *microrrelato* is in the section “Dormitorio infantil,” titled “La niña sin madre.” From the title alone, explicitly referring to night terrors and alluding to the already-established dark themes present throughout the book, the reader’s schema are activated. This underlines Lagmanovich’s point once again that the title of the *microrrelato* is fundamental to its comprehension. While this particular *microrrelato* is longer than “Carne fresca,” it is still very brief and representative. The *microrrelato* is as follows:

La niña sin madre solía rezar por las noches, enterrada entre las sábanas frías, castigada a dormir bajo el crucifijo que habían arrancado de su ataúd, justo antes de sellar el nicho. *Mamita, yo te quiero, pero por favor, no te me aparezcas.*
(43)

The narrativity of this *microrrelato* is notably more obvious than in “Carne fresca” given the explicit subjects, verbs, and series of events: a tomb was sealed at some point, and afterwards a girl “solía rezar.” However, there is much more grammatical ambiguity in this *microrrelato* than the first, expanding the range of possible interpretations and understandings.

“La niña sin madre” would be understood in the context of this book as a girl whose mother has died, but it is the girl who is “enterrada” in her cold sheets, alluding to the possibility of the girl being the one who has died. She is being “punished” to sleep below the crucifix that was taken from her (the girl’s, or the mother’s?) coffin before her (again, who’s?) tomb was sealed. The girl prayed that her mother would not show herself to the girl—but which of the two are dead? It can be easy to imagine that the girl is alive, sleeping in her bedroom, punished (for an unexplained reason) to sleep under her dead mother’s crucifix; similarly, the girl could be the one in the tomb, “sleeping” under her crucifix, begging her living mother to not visit her grave. The reader must also ask: why did the girl pray this? The imperfect tense of the action “solía rezar” implies that it occurred repeatedly in the past, but not necessarily indicative of whether or not this action currently occurs in the present.

These two possible interpretations are certainly not limiting nor comprehensive. Regardless, arriving at these two understandings involves the same mental processes. For the sake of simplicity and to avoid redundancy, I will assume the first interpretation: the girl is alive and her mother has died. In one mental space resides the girl. In another, the mother, who has died. The shared space contains the relationship between the dead mother and her living daughter. The girl’s prayer, that her mother would not show herself, is in the blended space producing the ghost of the dead mother.

Curiously, many of the *microrrelatos* in *Casa de muñecas* are not isolated, but rather accompanied by illustrations by Sara Morante. These illustrations do not simply complement the text, but often amplify or concretize meaning in the brief textual experience. It has been postulated that combining at least two senses may enhance neurophysiological responses (Stafford and Webb). In her analysis of multimodal literature, Allison Gibbons argues that while many might claim that visual perception of an image and of a text are the same sense (visual), she cites numerous studies that argue that text perception and image perception involve different neural pathways (40). Gibbons analyzes a variety of text and image relations and their formation of a narrative, arguing that “word and image act in synchronicity, engaged in the production of a shared textual meaning” and that “multimodal novels may create more intense narrative experiences” (41). While her focus is on notably larger works of fiction, I would argue not only that the same holds true for *microrrelatos*, but that they play a noticeably more vital role in the narrative experience given the lack of textual information. If, as Lagmanovich says, the title is fundamental for a *microrrelato* as a narrative

element, then with Gibbs's assumption we could also say that, when present, the image accompanying a *microrrelato* is at least equally fundamental, if not more.

Dunning and Hajcak have empirically concluded that unpleasant images, such as those relating to trauma, hold a viewer's attention longer than more neutral images, postulating that it requires more cognitive processing for the viewer to comprehend the image (28). Specifically, drawing a viewer's attention to the unpleasant part of an image requires more cognitive processing as it is more emotionally charged than neutral parts of the image (31). Given this, in light of Gibbons's claim that images can enhance a textual narrative experience, we might say that if the image is "unpleasant," it may give a darker meaning to the text itself by working in conjunction with text, particularly very brief text.

An excellent example of this narrative-enhancing pairing is "El columpio" from the section entitled "Exteriores": "Me acuerdo de cuando confundimos la muerte con un columpio" (167). Isolated, this text is left for the reader to decipher. Pertaining to the section whose *microrrelatos* take place or are related to areas outside the dollhouse, "a swing" may be naturally assumed to be the common playground swing. Richard Anderson would argue that the reader's schema may not be properly activated: for example, in reading the sentence "the notes were sour because the seam was split," Anderson argues that many readers will get the feeling, although the sentence is grammatically correct, that it does not "make sense" (594). In being later provided with the word "bagpipe," however, the reader is able to make sense of the sentence as the words in conjunction activate the proper schema for understanding (595).

In the case of this *microrrelato*, which is in fact one single sentence, the proper schema must also be activated. In turning the page from 165 to 166, the reader is greeted first by a large image occupying the majority of page 166 in the book's hallmark colors of black and magenta. This image is a somewhat nightmarish lone black tree's silhouette on a black ground that seems to fade into rectilinear geometric arrangements, perhaps the tree's roots. In contrasting magenta, the only example of color in this image, a hangman's noose is depicted hanging from the tree. The reader sees the image of the tree and noose on the left, and then reads on the right about confusing death and a swing. Per conclusions made by Dunning and Hajcak, the reader's eyes are probably focused on the magenta noose contrasting against the black tree, the relatively unpleasant and visually striking part of the image, and therefore the reader recognizes and processes the noose. The reader is then cognitively primed for the *microrrelato*. Given the image of a noose, then, the reader understands the reference to a swing being the noose itself, and the sinister p-response is achieved.

The enhanced narrative experience by wedding the image with the text may be more than a simple matter of schema activation, however. Here, we can also turn to conceptual integration as an explanation in terms of mental spaces. This may account for the convergence of image and minimal text in the narrative

experience of *microrrelatos*. In one mental space, the reader understands the image linked with his or her schema: noose, death, outside, hanging, suicide, execution, and more. In another mental space, the text provides a variety of schema-linked concepts: swing, playground, slide, childhood. In the generic space, the term “swing” is something the two concepts have in common: a body swings from a noose and child’s swing. Therefore, in the blended space, one can imagine a child viewing a noose as a rope swing of some kind and the enhanced narrative experience is produced involving the reader’s p-response to the macabre.¹

The fourth and final example I wish to examine here is relatively long in comparison to the previous two texts, but still a very brief fictional, narrative text, consisting of 148 words. It is entitled “Tres gatos negros” in the section “Cuarto de juguetes”:

A la loca la seguían siempre tres gatos negros como las moras. Cuando nos la tropezábamos en plaza, mi madre hacía la señal de la cruz con disimulo y yo me daba la vuelta para mirarla. Ella solía caminar sin zapatos, con el filo de un camisón blanco asomando por debajo del abrigo que olía a sangre. Un día se le quemó la casa con ella dentro. La vimos bailar de habitación en habitación, hecha un manojo de llamas. A lo que llegaron los bomberos no quedaban ni los huesos. Yo pregunté por los gatos, sus tres gatos negros. ¿Qué gatos? La loca vivió siempre sola, ni sombra tenía, me interrumpió mi madre. Al parecer, ella no los vio pasear por el pueblo, como si fueran sus dueños. Tampoco los ve ahora, tumbados sobre el edredón de mi cama, tentándome para que salga de noche a caminar descalza. (39)

Before arriving to this *microrrelato*, as we have seen, the reader’s mind is already primed for the emotional and cognitive consequences of reading fiction. In particular, given the macabre or sinister themes of previous stories, upon reaching this *microrrelato* the reader’s schema for such things has been activated. The title alone would provoke concepts of evil, witchcraft, darkness and more. The grotesque image of the woman burning alive being specifically described as “dancing” from room to room leaves an unsettling feeling, building the reader’s suspense by playing into cognitive uncertainty: why was she crazy? Why did her coat smell like blood? Why did her house catch fire to begin with?

Even the narrator’s uncertainty had been leading to her own suspense, being curious enough to turn around and look at the crazy lady with her three black cats, then later asking about the cats. The uneasy feeling builds as the reader learns, along with the narrator, that the mother has never seen the cats. The

¹ Research in multimodal narrative experiences, including text and image, are vast and the author is continuing investigations in this field. See also Gibbons, Alison. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. Florence: Taylor and Francis, 2012.

reader puts the information into mental spaces: the narrator sees the cats in the first input space, and the mother *not* seeing cats in the second input space. In the generic space, the crazy woman was barefoot in the square. From the blended space emerges the idea that only the girl can see the cats, that they are invisible to some people. Uncertainty builds as the reader subconsciously asks why the mother is unable to see the cats, but the girl can.

Finally, the narrator switches from speaking in the past tense to the present tense: the cats are currently on the narrator's bed, tempting her to do precisely what she witnessed the crazy woman doing before the fire. Again, we have a new blended space by combining the input space of the past—the woman walking barefoot with the cats—and the present—the narrator being tempted, not asked or forced, but tempted to walk barefoot at night. In the generic space exists the idea of walking barefoot and three black cats. From the blended space then emerges the sinister black cats that must have “tempted” the crazy woman (who may not have originally been crazy) to leave the house barefoot before she finally did, and now they are tempting the narrator. It would not be a far stretch either to say that the black cats somehow lead to the fire that completely consumed the woman, and in doing so, we know that the narrator is in danger. The suspense, however, is not resolved in the text. It is in fact the last sentence of the text that leads to the most suspenseful blended space, and its irresolution is the factor that reaffirms the negative emotions, such as fear, in the reader's p-response.

The smallest amount of narrative fiction involves a surprising amount of cognitive processes from the part of the reader. In “Carne fresca,” “La niña sin madre,” y “Tres gatos negros,” the reader relies solely on textual input, yet undergoes complex predicting, inferring, and juggling of different minds: narrator and interlocutor; girl and mother; and girl, mother, lady and cats, respectively. The same is true of “El columpio,” but with the added input of the macabre image of a tree. In the shortest two, “Carne fresca” and “El columpio,” the narrative experience actually depends a great deal on the title, as Lagmanovich has argued. Title, text, and image, when present, work together in a highly-involved cognitive undertaking in order to produce a narrative experience.

The highly imaginative processes used in blending mental spaces is surprisingly necessary and common even for the smallest of thoughts, as Fauconnier and Turner point out; fiction is a way to put these processes on display to be used as a sort of “playground” for our cognition. The reader enjoys these imaginative processes in reading even small pieces of fiction, as small as a few words, yet is able to reach complex conclusions. In reflecting on the engagement of the reader for these “hyperbrief” literary pieces, Lagmanovich reminds us that current readers are less willing to spend time on reading literature given a faster, busier lifestyle. However, while the text is very brief, a reader is still able to be quite engaged in the narrative experience, and in the specific case of these dark,

sinister *microrrelatos*, perhaps enjoys the unresolved feelings suspense created by so few characters.

Works Cited

- Altmann, Ulrike et al. "Fact vs Fiction: How Paratextual Information Shapes Our Reading Processes." *Scan* 9 (2014): 22-29. Print.
- Anderson, Richard C. "Role of the Reader's Schema in Comprehension, Learning, and Memory." *Theoretical Models and Processes of Reading*. Ed. R.B. Rudell and N.J. Unrau. 594-606. Print.
- Aubé, William et al. "Fear Across the Senses: Brain Responses to Music, Vocalizations and Facial Expressions." *Scan* 10 (2015): 399-407. Print.
- Clasen, Mathias. "Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories." *Review of General Psychology* 16.2 (2012): 222-29. Print.
- Dunning, Jonathan P., and Greg Hajcak. "See No Evil: Directing Visual Attention within Unpleasant Images Modulates the Electrooculogram Response." *Psychophysiology* 46 (2009): 28-33. Print.
- Esteban Erlés, Patricia. *Casa de Muñecas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2012. Print.
- Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002. Print.
- Garrido, Benito. "Entrevista a Patricia Esteban Erlés y Sara Morante por 'Casa de muñecas.'" 10 Oct. 2012. Accessed 24 Sept. 2017. Print.
- Gerrig, Richard J. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale UP, 1993. Print.
- Gibbons, Alison. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. Florence: Taylor and Francis, 2012. Print.
- Lagmanovich, David. "El microrrelato hispánico: Algunas reiteraciones." *Iberoamericana* 9.36 (2009): 85-95. Print.
- Lehne, Moritz et al. "Reading a Suspenseful Literary Text Activates Brain Areas Related to Social Cognition and Predictive Inference." *PloS one* 10.5 (2015): e0124550. Web.
- Revistamicrorrelatos*. "Breve Entrevista a Patricia Esteban Erlés." 27 Sept. 2012. Accessed 24 September 2017. Web.
- Stafford, Tom, and Matt Webb. *Mind Hacks: Tips & Tools for Using Your Brain*. Sebastopol, CA: O'Reilly, 2004. Print.
- Tversky, Barbara. "Narratives of Space, Time, and Life." *Mind & Language* 19.4 (2004): 380-92. Print.
- Zunshine, Lisa. *Getting Inside Your Head: What Cognitive Science Can Tell Us about Pop Culture*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2012. Print.
- . *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Theory and Interpretation of Narrative Series. Columbus: Ohio State UP, 2006. Print.

A opressão é uma via de mão dupla em *Corações sujos*, de Fernando Morais (2000)

Clara Fachini Zanirato

Ohio State University

Resumo: A proposta deste trabalho é analisar como atos de repressão perpetrados tanto pela sociedade brasileira como pela japonesa influenciaram a abertura tardia das colônias de imigrantes para integração ao Brasil. Através da leitura da obra *Corações sujos* (Fernando Morais, 2000) eu analisarei como o período pós-Segunda Guerra Mundial foi crucial para a formação da identidade desses sujeitos no país. *Corações sujos* é um texto de cunho documental que reporta a discriminação que a colônia japonesa sofreu no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, originando o grupo “terrorista”¹ Shindo-Renmei. Focarei em como os sentimentos de xenofobia já presente entre a população brasileira e japonesa explodiram e obtiveram legalidade para se manifestar após o envolvimento do Japão com o Eixo. Para tal, tomarei somente o episódio da bandeira da obra para ilustrar os abusos contra as comunidades japonesas. Provarei que a abertura tardia do círculo japonês compreendeu opressões hierárquicas internas e externas.

Palavras-chave: Shindo-Renmei, imigração, violência, Japão, Brasil

Introdução

O fim da Segunda Guerra Mundial teve consequências devastadoras para todos os países envolvidos, tanto do Eixo quanto dos Aliados. Porém, podemos afirmar que as repercussões foram particularmente significantes para o Japão,² tanto para os cidadãos do país em si, quanto para seus migrantes espalhados pela diáspora. Tais repercussões são observadas especialmente com os isseis³ estabelecidos nas Américas. Os efeitos da guerra pareceram extremamente suspeitos uma vez que, num período de dois mil e

1 Optei por usar essa terminologia pois a Shindo-Renmei já foi classificada desta maneira.

Entretanto os atos cometidos pelo grupo eram “justificáveis” dentro da tradição samurai japonesa de se pagar desonra com sangue. No Brasil, os participantes da Shindo eram julgados pela sociedade brasileira, que condenava veementemente a ação.

2 Além das bombas nucleares lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki, houve também a questão da perda da região da Manchúria e da Coréia. No campo moral, a perda da guerra significou muito mais: o imperador Hiroito reconheceu publicamente a rendição do país (coisa que jamais havia acontecido), e se declarou humano, ou seja, se desvencilhou da sua condição divina (quebrando um conceito milenar na cultura japonesa), e o país se viu humilhado com a perda da sua primeira guerra em 2.600 anos.

3 Imigrantes de primeira geração, nascidos no Japão.

seiscentos⁴ anos, o Japão nunca havia perdido uma guerra.

A informação de que o Japão havia se rendido foi recebida com muita desconfiança em vários países da América Latina (Masterson), principalmente no Brasil onde, no interior do estado de São Paulo, alguns japoneses que já tinham uma pequena comunidade estabelecida na cidade de Tupã ficaram inconformados e resolveram criar uma associação chamada Shindo-Renmei (Liga do Caminho dos Súditos). Para eles, a notícia da rendição era uma fraude, uma propaganda dos Aliados para quebrar o orgulho japonês no mundo. Deste modo, a colônia japonesa no Brasil passa a se dividir em dois grupos: os *kachigumi*, os vitoristas, os que acreditavam na vitória do Japão; e os *makegumi*, os derrotistas, “corações sujos”, que já haviam se assimilado à sociedade brasileira e acreditavam na rendição do país (Rinaldi).

A Shindo-Renmei, assim, passa a ser um órgão de limpeza social e ideológica dentro da colônia japonesa, contra os traidores da pátria, os “assimilados”. De acordo com Esmeralda Simões Martinez, a assimilação do outro era necessária no período colonial entre os indígenas e os escravos. Todos os que conseguirem seguir as mesmas regras dos portugueses, falar a mesma língua e se “portar” de uma certa maneira teriam uma abertura maior na sociedade do que aqueles que queriam preservar suas próprias culturas. De acordo com a mesma:

O assimilar é também uma forma de negação, porque transmite a ideia de que o que o “Outro” tem não presta, está fora do padrão. Sendo assim, para que ele possa crescer, no caso dos indígenas, dever-se-ia “civilizar”. É preciso assimilar os costumes dos que se julgam superiores, evidenciando, assim, toda a carga de racismo que marcou todo o processo colonial. (Simões Martinez 63)

Um processo semelhante passava-se com os imigrantes ao chegarem ao Brasil. Estes deveriam aprender português e organizarem-se de acordo com o sistema social brasileiro. Ngũgĩ wa Thiong’o afirma em sua obra *Decolonizing the Mind*: “Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world” (16). Assimilar-se, especialmente na cultura japonesa, constituía uma negação do seu ser e da sua pátria. A assimilação era considerada uma forma de traição à pátria japonesa e deveria ser reprimida com o derramar de sangue.

Segundo o texto de Fernando Morais, os samurais da Shindo-Renmei estavam destinados a eliminar a “mentira” que sujava o orgulho japonês. Assim, o grupo começa a perseguir os “corações sujos”, ou seja, os que foram acusados de traição à pátria por acreditar e proclamar a derrota do Japão. Batalhões de

4 Informação da contracapa do livro *Corações sujos*.

tokkotai, os guerreiros da Shindo, percorreram São Paulo cometendo atentados que levaram à morte de vinte e três imigrantes.⁵ Em um ano, o DOPS prendeu mais de trinta mil suspeitos que cometeram os crimes da seita, e mais de trezentos e oitenta foram condenados à prisão. O presidente da República, Getúlio Vargas, decreta em 1947 a deportação dos oitenta dirigentes e justiceiros da Shindo-Renmei, acabando com a seita nacionalista que aterrorizou a colônia japonesa no Brasil.

Por ser um órgão de limpeza social e ser usado para infligir medo nos cidadãos japoneses, a Shindo-Renmei também funciona como órgão de opressão dentro do círculo interno do grupo de imigrantes. O cidadão que contribuísse com o governo brasileiro (em qualquer instância) era considerado traidor do Japão e deveria ser eliminado. Deste modo, os grupos de imigrantes foram compelidos a permanecerem dentro de seu próprio nicho pelo medo de serem rechaçados de sua própria comunidade e, também, pelo medo da opressão que sofriam pela sociedade brasileira.

Batalhas identitárias: nikkeis⁶ e não-nikkeis

Como grupos de imigração fechados (só permitidos a imigrarem em grupos familiares), no início do século XX, os japoneses (por ordem do imperador) haviam saído de seu país a fim de trabalharem, juntarem algum dinheiro e voltarem para seu país para estabelecer um negócio (Masterson).⁷ Em 18 de junho de 1908, o navio *Kasato-Maru* aportou no porto de Santos no Brasil, trazendo a bordo os primeiros imigrantes japoneses que vieram para lavrar a terra das fazendas de café, majoritariamente. Mais tarde, esses sujeitos começaram a fugir dos cafezais para estabelecerem comunidades próprias e fechadas no interior paulista.

Essa migração não foi um processo de assimilação fácil, fazendo com que vários grupos passassem por violentos episódios de xenofobia contra seus costumes, línguas, tradições e aparência (Rinaldi), o que os levou a constituírem comunidades fechadas e isoladas. Especialmente durante o período pós-Segunda Guerra Mundial, esses grupos que já eram vistos com maus olhos foram severamente oprimidos devido à legalidade que a sociedade brasileira (não nikkei) obteve para maltratar o “outro”. A autora Teresa Rinaldi analisa a mesma cena no filme *Corações sújos* (2011) (adaptação não-documental de Vicente Amorim)⁸ e afirma que a maneira como a opressão foi usada pela Shindo Renmei:

5 É interessante notar que a terminologia que eles escolhem para se definir é a mesma que foi destinada aos pilotos kamikaze da Segunda Guerra Mundial. Entretanto, os pilotos partiam em missões suicidas contra outros militares, enquanto os tokkotai do Brasil agiam contra civis.

6 Terminologia para designar qualquer japonês ou descendente que vive fora do Japão.

7 A comunidade japonesa no Brasil constitui o maior grupo nikkei no mundo: aproximadamente um 1,5 milhões de nikkeis, informação do site NikkeyPedia.

8 O diretor Vincent Amorin adapta a história do episódio da bandeira para o cinema no

allows one to see how violence is an instrument for the search for answers in the identity dilemma and the expression of Japanese mentality in Brazil... The constant daily battle on the work front, the cultural differences, and the identity problems to which Japanese were exposed to for many years before the war in Brazil have to be taken into consideration as triggers of which later were acts of violence. (117-18)

Assim, o estabelecimento desses sujeitos na sociedade brasileira foi uma batalha de identidade que compreendeu atos de violência internos e externos aos grupos.

Com este cenário em mente, o jornalista e autor Fernando Morais decidiu recontar a “mais sangrenta página da história da imigração japonesa” (Morais, contracapa). Após uma extensa pesquisa em arquivos nacionais e municipais, bibliotecas, museus, prefeituras e memoriais (Morais 339), Morais usa o episódio histórico da bandeira como a espinha dorsal que levou à criação da Shindo-Renmei no Brasil e, também, discorre sobre suas consequências para a sociedade nipo-brasileira.

Hierarquias de violência e opressão: o episódio da bandeira

Para ilustrar a xenofobia e opressão sistêmica sofridas por esse grupo, escolhi focar no episódio da bandeira do texto de Fernando Morais. De acordo com Slavoj Žižek, a violência sistêmica está enraizada nas maneiras de convívio da sociedade (17). No caso do período analisado (1946-1947), as formas de opressões sobre os japoneses foram paulatinamente legalizadas a maneira que o medo da população brasileira era manipulado contra esse grupo por meio da criação de lei e sanções e da divulgação de propaganda anti-Eixo.⁹ Esses elementos nikkeis começaram a ser considerados ameaçadores porque se entendia que esses japoneses iriam fornecer informações preciosas para os países do Eixo, colocando assim o Brasil “em perigo”. Deste modo, esse efeito de medo possivelmente impulsionou outros (não nikkeis) a cometerem crimes contra a sociedade japonesa.

A prática da xenofobia que levou esses japoneses a serem desrespeitados está intimamente está entrelaçada ao ideal de constituição de nação. Após a abolição da escravatura em 1888, era preciso que se substituísse a mão de obra escrava usada nas lavouras de café, especialmente no Sudeste do país (Lesser). Com o incentivo da imigração europeia no país, a ideia de miscigenação racial ganhou

formato de um filme ficcional: *Corações sujos* (2011). No filme, vemos como o personagem Takahashi tem sua vida arruinada por causa da sua associação com a Shindo-Renmei. Na obra de Amorim, vemos a ficcionalização da cena histórica da qual parte o desenrolar do livro de Morais.

9 Vide capítulos 2 e 6 da obra de Fernando Morais.

força para corroborar o branqueamento da nação, uma vez que a maioria dos “imigrantes” tinha sido negros. Jeffrey Lesser explica:

This anxiety led many nineteenth-century elites to embrace a new political and cultural philosophy on race. “Whitening,” as they called it, proposed that the population could be physically transformed from black to white through a combination of intermarriage and immigration policies. “Strong” white “blood” would overwhelm that of “weak” non-whites, and law would prevent the entry of “feeble” races. Immigrants (and others) often accepted and used these categories. Becoming “white” was as important to the newcomers as it was to many citizens. (4)

O governo de Getúlio Vargas dificultou grandemente a convivência entre a colônia japonesa e a sociedade brasileira, impondo sanções aos imigrantes de países do Eixo.¹⁰ Essa política de branqueamento da nação foi, também, abraçada pelo presidente. No governo do Estado Novo, era preciso que se criasse uma ideia do que era ser brasileiro. De acordo com Carlos Haag, o Itamaraty não media esforços para contribuir com a teoria de branqueamento da população, corroborando com a política de imigração de Vargas:

Suas sugestões [de Francisco Campos] quase sempre eram aceitas pelo ministro e se baseavam na seleção dos imigrantes “desejáveis”, que se encaixassem no projeto de “branqueamento” da população brasileira da ditadura Vargas. Negros, japoneses e judeus, assim como idosos e deficientes, não estavam nos padrões estabelecidos e eram recusados como “indesejáveis”. (81)

Deste modo, cria-se uma xenofobia legalizada pelo governo no Estado Novo.

Segundo Ngũgĩ wa Thiong’o: “to control a people’s culture is to control their tools of self-identification in relationship to others” (16). Proibidos de falar sua própria língua, de viver suas tradições, de ter seus negócios, muitos imigrantes sentiram-se perdidos em relação a sua própria identidade. Vários desses japoneses se revoltaram e criaram associações secretas, que serviam como uma forma de reestruturar a sociedade de colônia que havia sido arruinada pelo governo do Estado Novo. Segundo Tomoo Handa, “the major mission of the Shindo-Renmei was to reintegrate the Japanese organization destroyed by

10 Algumas das sanções impostas pelo Estado de São Paulo contra imigrantes do Japão, da Itália e da Alemanha incluíam proibições do tipo: “de cantarem ou tocarem hinos das potências referidas; *do uso do idioma* das mesmas potências, em concentrações, em lugares públicos (cafés etc.); *de se reunirem, ainda que em casas particulares, a título de comemoração de caráter privado*; da disseminação de quaisquer escritos nos idiomas de suas respectivas nações ... Olinto de França Almeida e Sá, major do Exército, superintendente da Segurança Política e Social” (Morais 2000: 45-46).

the war in order to get the Japanese in Brazil back to the real Japanese through emperor worship and the system organized by the Shindo-Renmei” (673). A seguir, veremos como se estruturou o episódio da bandeira registrado no Arquivo da Delegacia de Polícia de Tupã e documentado no livro de Fernando Morais, e como tal acontecimento histórico reflete as violências cometidas contra a colônia japonesa. Também observaremos a reutilização desta força de opressão dentro do nicho nipo-brasileiro e qual foi a contribuição dessa violência para a abertura tardia desse grupo para a sociedade brasileira.

O episódio do texto de Morais ilustra bem a dinâmica interna da colônia japonesa: como o Brasil reprimia e rechaçava imigrantes de países que colaboraram com o Eixo e, também, o medo interno que esses imigrantes sentiam em se abrirem para a sociedade brasileira. Marilena Chauí, na sua palestra “Contra a violência”, explica a hierarquização da opressão:

Conservando as marcas da sociedade colonial escravista, a sociedade brasileira é determinada pelo predomínio do espaço privado (ou os interesses econômicos) sobre o público e, tendo o centro na hierarquia familiar, é fortemente hierarquizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades, que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade nem como alteridade. (2013)

A hierarquização no processo de violência sofrido por grupos de indivíduos imigrantes no Brasil é um processo que pode ser observado. Para os fins desta análise e de acordo com o texto de Morais a opressão pode ser dividida e hierarquizada por grupos. Dentro da sociedade brasileira, dentro do grupo de melhor posição hierárquica distinguimos dois grupos: um grupo maior numa posição hierárquica um pouco menos favorecida e outro menor, numa posição ainda mais desfavorecida. O grupo maior (ou a sociedade japonesa imigrante como um todo) recebe as pressões da sociedade brasileira. Ao padecer sob tais opressões, o grupo maior vai, então, redirecionar essa “força” para membros da sua própria comunidade que estão em dissonância com a cultura japonesa (grupo menor). Ou seja, o grupo maior pressiona o grupo menor de indivíduos que passaram a se assimilar à sociedade brasileira, taxando-os de traidores da pátria nipônica e de elementos a serem assim eliminados. Consequentemente, esses imigrantes sofrem violência por não se assimilarem e, ao mesmo tempo, refletem essa violência aos que se assimilaram.

O romance de Fernando Morais inicia com a narração radiofônica da rendição japonesa aos países Aliados. O autor afirma: “Foi como se tivessem

jogado sal na ferida que a rendição, ocorrida em agosto do ano anterior, havia aberto na alma dos japoneses. O temido Exército Imperial do Japão, que em inacreditáveis 2.600 anos de guerras jamais sofrera uma única derrota, tinha sido aniquilado pelos Aliados” (10). Nesta cena, temos um grupo de japoneses comemorando o ano novo do Japão¹¹ que é interrompido por um lavrador brasileiro: “Olha aqui, cambada de bodes¹²: acabou de dar no rádio que o rei de vocês não é Deus merda nenhuma. É gente que nem eu, caga e mijá que nem eu. O Japão perdeu a guerra, vocês agora vão ver quem é que vai botar canga em quem” (Morais 11). Ao afirmar isso, o lavrador de certa maneira “rebaixa” a condição do imperador de sagrado para semelhante a ele. A estrutura social japonesa fora do Japão revolvía em torno da figura sagrada do imperador.¹³ Ao quebrar essa imagem, o lavrador insulta esses imigrantes moralmente e comete uma violência contra a estrutura da sua identidade: se a figura na qual eles baseavam sua identidade fosse defraudada, como, então, deveriam se organizar e se posicionar?

Ann E. Cudd afirma: “oppression is an institutionally structured harm perpetrated on social groups by other groups using direct and indirect material, economic, and psychological force” (21). Essa opressão sistêmica não é necessariamente explícita (Žižek). Veja-se que a manutenção do *status quo* do brasileiro era necessária, uma vez que os grupos de imigrantes simbolizavam ameaças ao bem-estar da nação. Baseando-nos em Walter Benjamin é possível inferir que essa violência perpetrada pelo estado funcionava como forma de manter a ordem. Ou seja, o estado (neste caso, o Estado Novo de Vargas) estava autorizado a cometer atos de violência contra esses grupos para que a ordem do país fosse mantida. Benjamin afirma: “a violência, quando não se encontra nas mãos do direito estabelecido, qualquer que seja este, o ameaça perigosamente, não em razão dos fins que ela quer alcançar, mas por sua mera existência” (127). Então, as ações do estado, e neste caso, do lavrador, eram justificáveis, uma vez que esses grupos ameaçavam o *status quo* da segurança nacional. Ao olharmos novamente para a palestra de Chauí, percebemos que:

As relações, entre os que julgam iguais, são de “parentesco”, isto é, de cumplicidade; e, entre os que são vistos como desiguais, o relacionamento toma a forma do favor, da clientela, da tutela ou da cooptação, e, quando a desigualdade é muito marcada, assume a forma da opressão. Há, assim, a naturalização das desigualdades econômicas e sociais, do mesmo modo que

11 O ano novo era contado a partir do início do ano de reinado do imperador.

12 Expressão derogatória usada para referir-se aos imigrantes japoneses.

13 De fato, de acordo com a Associação Bunkyo (Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e Assistência Social), até os dias atuais há a comemoração do aniversário do Imperador do Japão na embaixada e nos consulados no Brasil. Esse fato demonstra o quão estreias ainda são as relações Brasil-Japão.

há naturalização das diferenças étnicas (consideradas desigualdades raciais entre superiores e inferiores), religiosas e de gênero, bem como naturalização de todas as formas visíveis e invisíveis de violência. (2013)

Assim, havia uma naturalização na sociedade brasileira para oprimir e discriminar os japoneses, ofendendo suas tradições, reprimindo sua língua e cultura, e abusando física e socialmente desses imigrantes.

O texto de Morais continua com a imagem de um lavrador avistando a bandeira Japonesa, a *Hinomaru*, estendida em um mastro. Hastear uma bandeira japonesa, italiana ou alemã era considerado crime contra a nação brasileira até no período após o pós-guerra. Esses japoneses foram denunciados à polícia que chega reprimindo violentamente a reunião que estava acontecendo:

Conhecido na colônia pela truculência com que tratava os japoneses, [o policial] Edmundo já chegou dando voz de prisão a quem via pela frente. Enquanto gritava e distribuía tapas nos atônitos convivas de *Koketsu*, deu ordens para que fosse apreendido tudo o que pudesse ser considerado “prova do crime”: cadernos infantis escritos em japonês, livros escolares e até pequenos oratórios xintoístas. O cabo reservou para si a honra de capturar o troféu da expedição: a bandeira japonesa. (Morais 11)

Nota-se que a maneira como são reprimidos configura-os como inferiores ao policial. Também, percebemos que o policial Edmundo já era conhecido pela agressividade que usava contra os japoneses. É necessário perceber que o cabo agia dessa maneira pois ele era autorizado pelas leis governamentais a destratar quem cometesse alguma “ilegalidade” contra as imposições de imigração. Deste modo observamos como a sociedade se organizava para limitar a colônia, uma vez que livros infantis, escolares e até mesmo oratórios escritos em japonês, eram considerados crime contra a nação brasileira.

Exemplifico assim como a colônia era considerada uma ameaça ao governo brasileiro: qualquer ação que proviesse desse grupo, deveria ser contida, violentamente. A opressão, segundo Cudd, já é por si própria uma forma de violência. Neste caso, adicionamos atos de agressão contra o grupo: “O cabo tirou da cintura o cassetete de madeira e aplicou no japonês um violento golpe em cada ombro. Contorcendo-se no chão, *Koketsu* ouviu o policial mostrar, aos berros, que não estava ali para brincadeira” (Morais 12). As ações da sociedade brasileira contra os japoneses eram violentas não só sócio e moralmente como também fisicamente.

Mais a frente no romance, vemos que esse grupo de japoneses se organiza para lutar contra o cabo Edmundo que desonrou a bandeira japonesa. A

afronta maior contra o grupo foi o policial ter sujado a bandeira com suas botas: “A bandeira é sagrada, é? Pois olha aqui o que eu faço com a sua bandeira, seu bode fedorento: limpo merda de vaca da minha bota!” (Morais 12)

Ao desonrar um dos maiores símbolos de representação do Japão, Edmundo dá início a uma série de eventos nos quais os japoneses vão lutar contra as repressões que sofreram externa e internamente.

Para lavarem essa desonra, era preciso derramar sangue. O código de honra formador da sociedade japonesa baseava-se em preceitos do bushido,¹⁴ o código de honra samurai. Desta maneira, destratar a nação é ferir e violentar a honra pessoal desses sujeitos, o que acarreta uma necessidade de vingança, ou a ideia de “lavar a honra”, que era praticada pelos samurais. Assim, se junta o grupo dos “7 samurais de Tupã” (Morais 15) para buscar justiça contra os crimes cometidos contra a bandeira. Ao chegarem na delegacia, pediram: “Só viemos aqui para matar o cabo Edmundo, que limpou as botas com a bandeira japonesa” (Morais 20). Note-se que em sua fala, o uso de “só” enquadra seu pedido como uma solicitação simples. Entretanto, os brasileiros não entendiam como funcionava a lógica japonesa, e consideravam seu pedido uma insanidade: “O oficial mandou o japonês calar a boca e anunciou que eles seriam desarmados ali mesmo e levados para o xadrez” (Morais 20). É importante ressaltar que o personagem que faz a solicitação é o único que consegue se comunicar razoavelmente em português. Os outros, embora estando há muito tempo no Brasil, não falavam outra língua que não fosse o japonês. A partir deste ponto, observaremos como ocorre o redirecionamento da violência externa para um círculo interno, infligindo medo na colônia japonesa para que esta não se abra à sociedade brasileira.

Sem conseguir se comunicar com os sete, os policiais precisaram chamar um tradutor: “Colocados nas celas e chamados um a um para depor, os japoneses deram com a presença do contador Jorge Okazaki, de novo colaborando com o delegado como intérprete ad hoc. Nenhum deles abriu o bico. Todos sustentaram que estavam na cidade não para cometer algum crime, apenas para matar Edmundo e lavar com o sangue do cabo o ultraje à bandeira do Japão” (Morais 21). Okazaki era um personagem que colaborou com os policiais violentos no esclarecimento do episódio da bandeira em Tupã, ele “podia ser visto como um perfeito ocidental. Cristão, apaixonado pelo Brasil, ele nunca escondera o desprezo que sentia pelos militantes da Shindo-Renmei e por suas ideias exóticas... Além de ter o perfil típico de um makegumi,¹⁵ a colaboração

14 Segundo o portal Japão em Foco, o bushido, ou O Caminho do Guerreiro, era uma espécie de código de conduta usado pelos samurais. Assim, o guerreiro tinha o dever de segui-las a todo custo, não só no campo de batalha, mas como também na vida: “A vida de alguém é limitada, porém a honra e o respeito duram para sempre” (s.p.).

15 Derrotista que acreditava na derrota do Japão.

escancarada de Okazaki com a polícia o convertera no inimigo número um da Shindo na cidade” (Morais 270). Essa descrição parte do ponto de vista dos “fanáticos” da Shindo.

Por ser um cidadão assimilado aos costumes, à língua e ao sistema de leis brasileiros o Jorge Okazaki transitava por entre os dois meios: Japão e Brasil. Entretanto, ao ser colocado em favor do Brasil como tradutor, foi identificado como traidor da pátria e “coração sujo”: “Foram dois outros fatos, porém, que despertaram o ódio dos japoneses: a humilhação de ver o policial limpar as botas com a bandeira, e a inexplicável presença de um compatriota, Jorge Okazaki colaborando com a polícia” (Morais 14). Nessa dialética, podemos perceber os dois lados da moeda. Temos a sociedade brasileira violentando a comunidade japonesa, e a colônia agindo contra os assimilados ao Brasil. Ao mesmo tempo que os japoneses eram reprimidos por fora, eles oprimiam os indivíduos que se envolvessem com o Brasil. É importante ressaltar que esses fatos se passam já nos anos 1940, sendo que o início da imigração data dos anos 1900. Assim, temos pelo menos quarenta anos de isolamento deste grupo.

Entretanto, ser tachado de traidor não era suficiente, aquele visto como traidor deveria lavar a honra da comunidade com sangue, como os samurais faziam:

Quando saía para o trabalho na manhã do dia 3, no entanto, Jorge Okazaki empalideceu ao colocar os pés na rua. Durante a noite tinha sido pintada na fachada de sua casa, em enormes caracteres japoneses, a inscrição ameaçadora: “Traidor da Pátria”. Um papel colocado sob a porta de entrada era mais enigmático, e dizia apenas: “Lave sua garganta!” Mas Okazaki sabia o que aquilo significava. “Lavar a garganta” era uma expressão usada por japoneses militaristas antes de uma execução: para evitar que a pele “suja” de um traidor contaminasse o aço da catana, a espada ritual dos samurais, o carrasco sugeria que o condenado lavasse a garganta antes de morrer. (Morais 14)

Deste modo, nota-se que o relacionamento interno do grupo era perpetrado por violências e opressões sistemáticas e hierárquicas¹⁶ como descritas por Cudd e Žižek (2014), A lógica baseava-se em um binarismo: ou o sujeito era japonês e vivia como tal, falando japonês e sendo leal aos costumes, ou ele era

16 É importante ressaltar, também, que essas discriminações não aconteciam somente com a colônia japonesa, mas com todos os outros imigrantes que não eram considerados brancos. O policial Edmundo afirma ao grupo de samurais após eles serem liberados da delegacia: “Vocês dizem que o Brasil não é democrático? No Japão vocês já teriam entrado na faca. Aqui, vocês amarelos, são hóspedes de um país de brancos, tentam matar um mulato e agora estão sendo defendidos por um preto. Depois ainda dizem que são discriminados...” (Morais 23). Entretanto, os imigrantes japoneses se fecharam de tal maneira a não se abrirem para o Brasil por tanto tempo.

um assimilado traidor. A colônia fundamentava-se na ideia de “nós vs. eles”, e qualquer um que se envolvesse com “eles” não faria mais parte do “nós”.

Esta forma de violência fez com que vários indivíduos não se envolvessem com a sociedade brasileira por medo de serem rechaçados de seu grupo. A tática de se criar medo na colônia condiz com as afirmações de Rinaldi: “The Shindo had to become a group in order to combat an internal difficulty of not having a point of reference trying to relive the customs and values that gave credence that would make sense of their mindset” (120). Por meio da propagação do medo (das consequências do envolvimento com a sociedade brasileira), a Shindo-Renmei estrutura a colônia japonesa a permanecer fechada e “unida” contra o Brasil, enclausurada no seu interior. Deste modo, por sofrerem um sistema de violências externas e internas, a comunidade imigrante japonesa permaneceu reclusa dentro de sua própria cultura por um período de tempo mais longo.

Conclusão

Para concluir, volto a enfatizar a abertura tardia da colônia japonesa no Brasil. Ressalto como razão os esforços e violências externas e internas a esse grupo. Ao chegarem no Brasil, no início dos anos 1900, a ideia era juntar dinheiro e voltar ao Japão. Sem a necessidade de se assimilarem e com o intuito de preservarem sua cultura e identidade os japoneses se fecham em comunidades de contato restrito com o Brasil. Entretanto, de uma perspectiva externa ao grupo, eles foram considerados como imigrantes indesejados, pois não sendo europeus nem “brancos”, não contribuiriam para o ideal de branqueamento da nação. Deste modo, estavam na base da escala de exclusão: não eram brancos, não aceitaram as condições de trabalho de semiescravidão, não desejavam se assimilar à sociedade brasileira e não falavam português. Perseguiam ainda o sonho de retornar à pátria nipônica e sentiam medo de serem “violentados” mais uma vez pela sociedade brasileira.

Somando os fatos, o episódio analisado retrata um grupo que não quer se agregar aos “gaijins”, e uma sociedade que não está adepta a receber esses novos imigrantes, uma vez que eles eram considerados indesejados. Ademais, como nos conta Fernando Moraes, esse mesmo grupo de imigrantes está sendo rechaçado pela sociedade brasileira e refletindo essa violência para dentro de si mesmo, contra seus indivíduos assimilados. O medo gerado por essas formas de violência e opressão resulta na abertura tardia da colônia japonesa para a sociedade brasileira que, também, não se encontra nem disposta, nem preparada para integrar esses imigrantes ao seu corpo social. O envolvimento mais ativo desse grupo nikkei na sociedade brasileira ainda é recente. Devido a opressões de mão dupla, a integração deste grupo ainda continua a se desenvolver de forma cautelosa marcada por traumas externos e internos.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. “Para uma crítica da violência”. 1977. *Escritos sobre mitos e linguagem*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011. 121-56. Impresso.
- Chauí, Marilena. “Contra a violência”. *Representação, política e enfrentamento ao racismo*, III CONAPIR, 10 abril 2013, Salvador (BA). Palestrante Convidada.
- Cudd, Ann E. “How to Explain Oppression: Criteria of Adequacy for Normative Explanatory Theories”. *Philosophy of the Social Sciences* 35.1 (2005): 20-49. Impresso.
- Corações sujos*. Dir. Vicente Amorin. Globo Filmes, 2011. Filme.
- Haag, Carlos. “Os indesejáveis: política imigratória do Estado Novo escondia projeto de branqueamento”. *Pesquisa Fapesp* 201 (2012): 80-83. Impresso.
- Handa, Tomoo. *Inmin no Seikatsu no Rekishi*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1970. Impresso.
- Lesser, Jeffrey. *A Discontented Diaspora: Japanese Brazilians and the Meanings of Ethnic Militancy, 1960–1980*. Durham, NC: Duke UP, 2007. Impresso.
- Masterson, Daniel e Sayaka Funada-Classen. *The Japanese in Latin America*. Champaign, IL: U of Illinois P, 2004. Impresso.
- Morais, Fernando. *Corações sujos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Impresso.
- Nikkeypedia: A enciclopédia da comunidade Nikkey*. Web. 12 dez. 2016.
- “Os sete princípios do Bushido”. *Japão em foco*. Web. 12 ago 2013.
- “Parabéns ao imperador”. *Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e Assistência Social BUNKYO*. Web. 13 nov. 2017.
- Rinaldi, Teresa. “Dirty Hearts: Japanese Resistance in Brazil.” *Japanese Studies Association Journal* 13 (2015): 116-31. Impresso.
- Rocha, Cristina. *Zen in Brazil: The Quest for Cosmopolitan Modernity*. Honolulu: U of Hawai'i P, 2006. Impresso.
- Simões Martinez, Esmeralda. (2010). “Legislação portuguesa para o Ultramar.” *Conflicto social y sistemas jurídicos consuetudinários*. Lisboa: Centro de Estudos Africanos. 1-19. Impresso.
- Thiong'o, Ngugi Wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey Ltd, 1992. Impresso.
- Žižek, Slavoj. “Introdução: o manto sangrento do tirano.” *Violência*. 2008. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014. 17-21. Impresso.

Madness, Parricide, and Incest: A Revision of Myths in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*

Jennifer L. Monti

University of California, Los Angeles

Abstract: *Pedro Páramo* is oftentimes considered one of the most groundbreaking novels in Latin America. As a central part of the novel, critics have largely focused on the presence of classical, indigenous, and Nordic myths in Rulfo's production. However, there are two classical myths—the myth of Oedipus and the myth of the birth of Aphrodite/Venus—that I propose are present in *Pedro Páramo*, but that have received little or no attention from scholars. In this article, I will analyze these two myths and examine how Rulfo transformed them in order to adapt them to Mexico's revolutionary and post-revolutionary period.

Key Words: Pedro Páramo, Myth, Oedipus, Venus, Aphrodite, Parricide

Poemas y mitos coinciden en trasmutar el tiempo
en una categoría temporal especial,
un pasado siempre futuro
y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*.
Octavio Paz, "Piedra de sol"

Juan Rulfo's 1955 masterpiece, *Pedro Páramo*, is oftentimes considered one of the most groundbreaking novels in Latin America.¹ Critics such as Manuel Durán felt compelled to divide Mexican narrative production of the twentieth century in two large groups, the first one called "A.J.R." (Antes de Juan Rulfo) and the second one "D.J.R." (Después de Juan Rulfo) (25), while Carlos Monsiváis considers that with Rulfo "culmina y se extingue una corriente novelística, y aparece la tradición que dispone, ya definitivamente, de un solo

1 In her essay "La ficción de Juan Rulfo," Norma Klahn thoroughly explains in what way Rulfo broke away from previous generations of writers—both in Europe and Latin America—to create something new that truly represented the Latin American situation at the time: "La novela realista sólo se podía dar en un mundo explicable. Después de Freud, Marx, Nietzsche, Kierkegaard, Einstein, Fraser y dos guerras mundiales, el mundo se configura como conflictualidad. La visión de un nuevo mundo en crisis que los nuevos narradores buscaban aprehender, se manifiesta a través de la composición fragmentada de la obra y la desintegración del lenguaje tradicional" (420). Part of this innovation came to be through the novel of the Mexican Revolution, which "impuso la recreación literaria de la revolución [y] alteró la estructura de la obra, la composición de los personajes y su habla" (423).

autor, Rulfo” (280). The influence of Mexican texts such as *Los de abajo* (1915), *Cartucho* (1931), and *Al filo del agua* (1947), of European and North American Modernist authors like James Joyce, William Faulkner, and Virginia Woolf, of Chilean author María Luisa Bombal,² and more, is evident in Rulfo’s work.³

Aside from adopting avant-garde literary techniques such as interior monologues, stream of consciousness, unreliable narrators, multiple points of view, and the lack of a linear and chronological narration, Rulfo also recuperates the element of myth, an essential tool for Modernist authors. According to T.S. Eliot, myth is used by Joyce in his *Ulysses* as “a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history” (177). In this article, I will analyze two classical myths present in *Pedro Páramo*: Oedipus, and the birth of Venus/Aphrodite. Despite the large corpus of work that deals with myth in *Pedro Páramo*, little attention has been devoted to a detailed analysis of the myth of Oedipus, and no critic (to my knowledge) has focused on how the myth of the birth of Venus/Aphrodite appears in the novel. Here, I propose that Rulfo transformed these myths and adapted them in order to fit them into Mexico’s revolutionary and post-revolutionary period.

In *The Catastrophe of Modernity* (2004), Patrick Dove dedicates a chapter to Rulfo’s novel, and specifically to the topics of transition and restitution present in the work. While praising Rulfo for having “helped bring to a close the naturalist aesthetic that dominated the first decades of the twentieth century” and for “definitively establish[ing] Latin America as a producer—and no longer merely a consumer—of universal literature,” (98) Dove mentions the links that critics have noticed between Rulfo’s novel and the classical aesthetical tradition. However, Dove warns his readers that the presence of classical culture in *Pedro Páramo* is “nearly the opposite from what one might expect” (100), since the chaotic world of post-revolutionary Mexico is incomparable to the worldly order desired by the Greeks. According to the critic, “these classical symbols attest to their inability... to heal the wounds and mend the rifts of history,” which, deconstructively, Dove applies to literature, as well (*ibid.*). Unlike what the aforementioned scholar proposes, I reject the idea that Rulfo included classical myths in this masterpiece to demonstrate their weaknesses and their insufficiency; rather, I view this appropriation and revision as a means to use the classical tradition in order to reflect Mexican (and Latin American) reality.

Several critics in the last few decades, such as Jorge Ruffinelli, Martin Lienhard, and Víctor Jiménez, point out the presence of indigenous myths and cultures in Rulfo, in addition to European influences.⁴ Friedhelm Schmidt, in his

2 See Ana Miramonte’s article, “Rulfo lector de Bombal.”

3 In his article, Martin Zerlang proposes that Rulfo’s work was also influenced by Scandinavian literature and myths.

4 See Jorge Ruffinelli’s book chapter, “Juan Rulfo, el hijo del desaliento.” See also Martin

article titled “Heterogeneidad y carnavalización en tres cuentos de Juan Rulfo,” states that in Rulfo’s work the separation between European and indigenous culture and religion is not as clear as one might assume. Despite centering his analysis on three of Rulfo’s short stories from *El Llano en llamas* (1953)—“Talpa,” “El día del derrumbe,” and “Luvina”—Schmidt informs his readers that the characteristics of these stories can be seen throughout the entirety of Rulfo’s literary production, and that they are visible “especialmente en la relación entre oralidad y escritura y en los diversos fragmentos de la mitología de los mexicas” (242). What Schmidt proposes is that

el conflicto entre los dos mundos confrontados en la conquista se ha convertido en un conflicto interiorizado en una sociedad o un ámbito cultural heterogéneo; los fragmentos de la mitología indígena aparecen incluso en un ámbito aparentemente homogéneo en los niveles cultural y religioso, en un espacio no indígena. (ibid.)

Although at first European culture was forcefully imposed onto the indigenous populations, in his *oeuvre* Rulfo brilliantly depicts the transcultural reality in Mexico by underlining the evergreen presence of the indigenous culture, and by revealing an appropriation and adaptation of the European tradition.

Other critics have studied a number of European myths that could have influenced Rulfo’s literary production. The influence of Dante’s *Divine Comedy*, for instance, is a presence that appears repeatedly in *Pedro Páramo* and in a number of stories from *El Llano en llamas*.⁵ In one of his numerous articles on the subject, Hugo Rodríguez-Alcalá traces links between the two works and makes direct comparisons between Dante’s *Inferno* and *Purgatory*, and the fictional town of Comala. Comala is described as a place without air, situated “sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno” (Rulfo 67). The town is populated by the ghosts of the inhabitants who are forever damned, or eternally waiting for a salvation that might never come. As Dorotea tragically reminds Juan Preciado from their grave, “Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados” (Rulfo 120). By subverting the narrative voice, the temporality, and the structure

Lienhard, “El substrato arcaico en *Pedro Páramo*: Quetzalcóatl y Tláloc,” as well as Víctor Jiménez, “Una estrella para la muerte y la vida,” where the author makes a possible connection between Venus (the morning star) and the god Quetzalcóatl.

5 One of the most complete comparative works on the two authors is an article by Hugo Rodríguez-Alcalá and Jean-Pierre Barricelli, titled “Dante and Rulfo: Beyond Time through Eternity.” For additional information, see a second essay by Rodríguez-Alcalá titled “El poema de Doloritas en *Pedro Páramo*,” where the scholar tries to prove that one of the novel’s characters, Dolores Preciado, speaks in verse, as if she were following Dante’s lead; as well as an essay by Jean Franco, “El viaje al país de los muertos,” which compares and contrasts scenes from Rulfo’s novel and Dante’s masterpiece.

of the narration, Rulfo erases the clear line that divides life and death. The power of speech, in fact, is now given to the dead.⁶

One cannot avoid mentioning the eternal topics of the search for the father (embodied by the myth of Telemachus, hopelessly searching for Ulysses), of the return to the motherland (as the tireless Odysseus demonstrates by traveling ten years in search of his beloved Ithaca), and of the descent into hell to converse with the dead (seen through the stories of Theseus, Orpheus, Hercules, and finally Dante). Each and every one of these epic journeys is palpable in Rulfo's novel, particularly through the character of Juan Preciado: he embodies Telemachus through his search for his father, Pedro Páramo; he is comparable to Odysseus, as he returns to his motherland, Comala, after being absent for many years; and he resembles the many mythical characters who descend into hell as he enters Comala and speaks to people who are already deceased. Despite the many similarities, Rulfo ultimately appropriates himself of, and alters, these classical and European myths to create a new Mexican (and Latin American) tragedy, one that speaks to his country's reality.

Dove refers to the presence of tragedy (in the Greek sense of the word) in *Pedro Páramo* as the "umbilical connection" between the world of modernity and tradition, or between the concepts of colonialism and nation-state (100). Although I agree with Dove on the importance that tragedy holds in Rulfo's novel, I also believe that the scholar fails at giving specific examples of works that could connect the classical and modern worlds.⁷ For instance, Dove suggests that the motor that sets the story in motion is Juan Preciado's trip to Comala in search of his (already dead) father, which allegorically, could also be interpreted as a search for the origin. However, he does not mention in which myths or tragedies this theme can be found.

6 This element does not solely appear in *Pedro Páramo*, but also in another one of Rulfo's short stories from *El Llano en llamas*, "Luvina," where, as Schmidt points out, "los habitantes parecen muertos. Son vagas sombras negras, casi fantásticas, con cuerpos esqueléticos. Su corporalidad se desvanece, y sólo se oye un susurro, cuando se mueven o cuando hablan" (237).

7 Rulfo's novel is permeated with elements that resonate with Ancient Greek tragedies. Aside from the adoption and reinterpretation of myth, from the tragic elements and the death of Juan Preciado, a third key element is the presence of the chorus, embodied by the people of Comala. Unlike what Dove proposes in his article—that Juan Preciado is the narrator of the novel—I believe that Rulfo creates a choral novel, defined as a work where elements and themes (such as characters, action, landscape) instead of existing in-and-of themselves, or of imposing themselves upon one other, tend to unite into a harmonious unity. It is through an eclecticism of voices that the reader discovers, one piece at a time, Comala's history and Pedro Páramo's story. Rulfo himself stresses the choral aspect of his novel in an interview with Joseph Sommers, where he states, "Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto" (Sommers and Rulfo 6).

One of the most well known myths that pivot around the theme of paternal search is the myth of Oedipus. Among the many versions of the myth, the most famous is perhaps the one presented by Sophocles in his two tragedies: *Oedipus Rex* and *Oedipus at Colonus*. Unlike what psychoanalyst Sigmund Freud stated in order to support his Oedipus Complex theory,⁸ the original version of the myth did not implicate an intrinsic hatred towards the father and incestuous love for the mother, but rather a series of unfortunate events dictated by ignorance. According to the myth, Oedipus was not aware that the man he killed on the road to Thebes was his father, nor that the queen of Thebes, whose hand he received in marriage, was his mother. The question that intrinsically follows, then, is: How does Rulfo insert a myth of parricide and incest into *Pedro Páramo*? How might he have tweaked it and adapted it to the Mexican reality of the post-revolutionary years?

In *La nueva novela hispanoamericana*, Mexican writer Carlos Fuentes states that unlike the naturalist and realist novels of the nineteenth century—which analyzed and portrayed reality from a moral or psychological point of view—the new generation of writers of the twentieth century breaks away from this socio-scientific way of observing reality:

Regresaron a las raíces poéticas de la literatura y a través del lenguaje y la escritura, y ya no merced a la intriga y la sicología, crearon una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto inventa una segunda realidad, una realidad paralela, finalmente un espacio para lo real, a través de un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta, pero no por ello menos verdadera, de la vida, como el significado y la unidad del tiempo disperso. (19)

Though Dove treats myth and tragedy as sterile tools that connect antiquity and modernity, Fuentes believes that myths are not an anachronistic lens belonging to ancient generations, but rather a kaleidoscopic means to observe and depict the present, ultimately helping shed light on reality. For Fuentes, Rulfo was one of the first writers who used myths in a realist way—not to describe a removed or incomprehensible past, but rather to understand a complicated

⁸ See Sigmund Freud's chapter, titled "Twenty-First Lecture: General Theory of the Neuroses," in his work *A General Introduction to Psychoanalysis: A Course of Twenty-Eight Lectures Delivered at the University of Vienna*. See also Freud's 1900 text, *The Interpretation of Dreams*, where the idea of the Oedipus complex is first mentioned. A third compelling text, focused on the appropriation and adaptation of the myth of Oedipus in literature, is Bradley W. Buchanan's work entitled *Oedipus against Freud: Myth and the End(s) of Humanism in Twentieth-Century British Literature*. Although focusing on British literature, Buchanan underlines the universality and humanistic aspects of the aforementioned myth, while stating that "Oedipus's story has a much more interesting, complex, and critical relationship to the tradition of human knowledge than a straightforward Freudian view of its meaning would suggest" (4).

present. To use his words: “En *Pedro Páramo* [Rulfo procede] a la mitificación de las situaciones, los tipos y el lenguaje del campo mexicano, cerrando para siempre—y con llave de oro—la temática documental de la revolución” (*La nueva novela*, 16). When speaking about the myths present in Rulfo’s work, Fuentes mentions Oedipus and Jocasta, Ulysses and Thelemachus, Orpheus and Euridice, and Electra; however, like Dove, Fuentes also lacks an in-depth analysis of his analogies, which might remain obscure to anyone without a strong knowledge in mythology. While agreeing with Fuentes on the role of myth in twentieth-century literature, and on the use that Rulfo makes of it in his novel, I believe that a more detailed mythological analysis is in order.

Pedro Páramo opens with the narration of Juan Preciado, one of the main characters of the story, who decides to take a journey to Comala to grant his dying mother’s last wish: to find his father, Pedro Páramo, and make sure he pays for the oblivion in which he left her and their child throughout the years. His mother, Dolores Preciado, demanded, “No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (65). Although she does not explicitly ask her son to take revenge over Pedro, the expression *cóbraselo caro* implies the possibility of a violent act. What the two characters do not know, however, is that Pedro Páramo is already dead. For Juan Preciado the search for the father figure, or the origin, therefore results in a double failure: not only does he discover that his father has died long before his arrival in Comala (which makes his trip void), he also loses his life during this journey because of the murmurs of the dead who permeate the village while waiting for their souls to be saved. Unlike Homer’s Ulysses, Juan Preciado cannot come full circle and return to his version of Ithaca, nor to his Penelope—incestuously embodied by his mother, Dolores. Instead, he dies in the process, and is forced to face the eternal consequences of his ineptitude. As Fuentes says:

Pedro Páramo es en cierto modo una telemaquia, la saga de la búsqueda y reunión con el padre. Pero como el padre está muerto... buscar al padre y reunirse con él es buscar a la muerte y reunirse con ella. Esta novela es la historia de la entrada de Juan Preciado al reino de la muerte, no porque encontró la suya, sino porque la muerte lo encontró a él. (“Rulfo” 829)

Juan Preciado’s search for his father, for *the* father, ends tragically. Symbolically, his defeat can be interpreted as the ultimate failure of the Mexican government’s promises during the post-revolutionary period.⁹

9 Rulfo’s criticism towards the failed promises of the Mexican Revolution are also evident in a number of short stories, such as “Nos han dado la tierra” (where he focuses on the issues of land redistribution), “Luvina” (which speaks about the failures of the education campaign), and “El día del derrumbe” (which deals with the corruption and violence of the new political class).

The two elements in *Pedro Páramo* that resonate with the myth of Oedipus are parricide and incest. When analyzing Juan Preciado's story and his nonexistent relationship with his father, one realizes that the former could not have committed parricide because Pedro was already dead when Juan arrived to Comala. However, Pedro Páramo's death *was* an act of parricide, though it was committed by Juan's half-brother Abundio, who, curiously, is also the first person that Juan meets on his way to Comala. Unlike Sophocles' recount of the story, the reasons behind Pedro's death are neither unknown, nor accidental. On the contrary, Abundio's act of violence is dictated by revenge, the same revenge that Dolores implicitly implored Juan to carry out before expiring, but which her son was unable to conclude. Abundio's endeavor, aside from implementing a vengeance against a father who never cared for him, can also be interpreted as an act of desperation after facing the ultimate denial: the refusal by his father to give him a small sum of money to bury his dead wife, Remedios.

Although Rulfo does not explicitly describe the moment in which Abundio fatally stabs Pedro Páramo, he does illustrate the reactions by Pedro and his servant, Damiana, which led Abundio to behave violently:

Damiana Cisneros rezaba: "De las asechanzas del enemigo malo, libéranos, Señor." Y le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz. Abundio Martínez vio a la mujer de los ojos azorados, poniéndole aquella cruz en frente, y se estremeció. Pensó que tal vez el demonio lo había seguido hasta allí, y se dio vuelta, esperando encontrarse con alguna mala figuración. Al no ver a nadie, repitió: "Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta." ... La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: "¡Están matando a don Pedro!" (175-176)

One of the details of the myth that has been modified in Rulfo's novel concerns the character of the murderer: although we are led to expect in the opening pages of the work that Pedro Páramo's assassin will be Juan Preciado, it is key that it is instead his half-brother Abundio, who is also Pedro's son. What makes this change so important, yet oxymoronically, so irrelevant, is that the paramount element in the act of parricide is not the name of the assassin, or the reason behind the murder, but rather his relation to Pedro Páramo. As Abundio states in the opening pages of the novel, "El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo" (68). This statement underlines the cacique's (numerous) affairs, as well as their misfortune for being his sons. Consequently, what captures the readers' attention is not that Pedro Páramo is dead, but that he was killed by one of his sons, who committed the crime to which another of Pedro's children (Juan Preciado) most likely

aspired. However, unlike what happens in the Greek tragedy, Pedro's, Juan's, and Abundio's destiny is not predetermined by the Fates; instead, it becomes a violent act carried out during a moment of blind rage. Moreover, Abundio's murderous actions appear to be justified (insofar as murder is justifiable), while Oedipus's parricide is not.

To better understand how the element of parricide that is key in the myth of Oedipus reflects post-revolutionary Mexico, one must take a closer look at Juan Preciado's and Abundio's relationship as brothers, which, although short, is quite tumultuous. One cannot forget that Abundio is the character that guides Juan Preciado to the doors of Comala/purgatory/hell, and that ultimately leads him to his death. The resentment that Abundio feels towards his half-brother (the only son of Pedro Páramo who was born from a legitimate marriage) is evident from the beginning, when Juan cracks an involuntary joke and Abundio reacts in an unfriendly manner:

[Abundio]: Y lo más chistoso es que él [Pedro] nos llevó a bautizar. Con que usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

[Juan]: No me acuerdo.

[Abundio]: ¡Váyase mucho al carajo! (69)

The tension between the two brothers escalates when the scene is recounted in which Abundio kills Pedro Páramo, as this action voids the promise that Juan made to his dying mother. Though the name of the assassin is not pivotal when analyzing the parricide itself, it acquires a newfound relevance when focusing on the aforementioned brotherly relationship. Though the murder of Pedro might initially unite Abundio and Juan in a common cause, Juan eventually loses his purpose, fails his mission, and dies. The broken relationship between brothers can be metaphorically read as the broken relationship among the Mexican people after the Revolution: Mexicans kept fighting against each other for years, making any sign of reconciliation a distant mirage. The alterations to the myth demonstrate the necessary changes made by Rulfo to appropriate the tale to Mexico's post-revolutionary period.

The theme of maternal incest, central to the story of Oedipus, also surfaces throughout the entirety of Rulfo's novel. However, unlike the father figure, totally embodied by Pedro Páramo, several women incarnate the figure of the mother, each in their unique and incomplete way. The first woman that appears in the narration is Juan Preciado's birth mother, Dolores Preciado, the character who, despite being on her deathbed, is able to move the strings that lead Juan to Comala. Juan remembers in the opening scene: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. *Mi madre me lo dijo*. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera" (65, italics

mine). Juan, without doubting his dying mother's last words, sets off for what will be (unbeknownst to him) a journey with no return. Notwithstanding the allegedly positive intentions that one could see behind Dolores's request—wanting her son to finally meet his father—she ultimately fails as a mother: by telling her son *exígele lo nuestro*, she focuses on materiality and revenge, and pushes her son to embark on a one-way voyage. Oppositely and naïvely, Juan is brought to Comala by his “illusion,” his hope of finally meeting his father (119).

Upon arrival in his birthplace, Juan makes the acquaintance of Eduviges Dyada, the woman who could have almost been his mother, as she recalls. Eduviges tells Juan that “el hijo de Dolores debió haber sido mío” (73) because on Dolores's wedding night the former—not the latter—is the one who made love to Pedro. She explains, “Dolores fue a decirme toda apurada que no podía. Que simplemente se le hacía imposible acostarse esta noche con Pedro Páramo. Era su noche de bodas” (79). The following morning, the two switch places again, and Pedro Páramo never becomes aware of the exchange. However, the following year, Dolores is the one who gives birth to a baby boy.

The third motherly figure that Juan Preciado encounters is Dorotea, the woman who took care of him as a child, before his mother abandoned Comala and Pedro Páramo forever, and who knew him “desde que abri[ó] los ojos” (94). Dorotea, in fact, took care of all of Pedro's young children (and in particular, of Miguel Páramo, the only son who was given Pedro's last name, and who was treated as family). Dorotea stays by Juan's side in death: they are buried together, able to recount their stories to one another while waiting or their souls to be saved. However, Juan's passing is unlike his father's. Juan is not killed by an irate child, but rather by the murmurs that fill the town of Comala and that scare him to death: “Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos” (118).

The scene in which Juan narrates his death to Dorotea from their joint grave, which begins in the 36th fragment of the novel, aside from being extremely ingenious from a narrative point of view (for it is only at this point of the story that the reader realizes that everything narrated up to that moment had already happened and was being narrated by Juan Preciado from his grave) also brings the myth of Oedipus full circle.¹⁰ Dorotea la Curraca, similarly to

10 The reasons for breaking away from the linearity, the clarity, and the omniscient narrators of previous novels are marvelously explained by Rulfo himself in an interview with Fernando Benítez. The Mexican author states, “Debo decirte que mi primera novela estaba escrita en secuencias, pero advertí que la vida no es una secuencia.... Había leído mucha literatura española y descubrí que el escritor llenaba los espacios desiertos con divagaciones y elucubraciones. Yo antes había hecho lo mismo y pensé que lo que contaban eran los hechos y no las intervenciones de autor, sus ensayos, su forma de pensar, y me reduje a eliminar el ensayo y a limitarme a los hechos, y para eso busqué a personajes muertos que no están dentro del

many of the women in the village, was never able to have children, although she was the only one “[a quien] le gusta[ban] los bebés” (121). Her mental instability and her strong desire for a child of her own led her to believe that the ball of wool that she carried with her was, in fact, her baby. Miguel Páramo describes Dorotea as “una que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío,” to which Damiana Cisneros responds, “Parece ser que le sucedió alguna desgracia allá en sus tiempos; pero, como nunca habla, nadie sabe lo que le pasó. Vive de limosna” (122).¹¹

Despite the sadness provoked by Dorotea’s story, the detail that stands out is that she and Juan Preciado are buried together, side by side: the unfulfilled mother, and the lost son. She states: “Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti” (120). Dorotea’s words further resonate with Susana San Juan’s memory of her own mother. The other troubled character recalls, “Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía *debajo de sus brazos*” (133, italics mine).

Similarly to what had happened throughout her life, Dorotea is denied the chance of fulfilling her motherly desires even after her death, primarily due to two reasons. First, Padre Rentería refuses to grant Dorotea salvation in the afterlife once he discovers that she was culpable of finding young women of whom Miguel Páramo could take advantage. In one of their final moments together, Padre Rentería tells Dorotea:

“¿Qué quieres que haga contigo, Dorotea? Juzgate tú misma. Ve si tú puedes perdonarte.” “Yo no, padre. Pero usted sí puede. Por eso vengo a verlo.” “¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al Cielo cuando murieras? ¿Querías ver si allá encontrabas a tu hijo, no, Dorotea? Pues bien, no podrás ir ya más al Cielo. Pero que Dios te perdone.” (132)

The second reason is due to the way in which Dorotea and Juan Preciado’s bodies are arranged in their grave: she is the one who is placed in Juan’s arms, instead of he being placed in hers. This odd accommodation resonates with Oedipus’ story: after killing his father, he lies with his mother. Albeit with changes, Rulfo appears to recreate the disturbing detail recounted by Sophocles by placing the (deficient) son next to the (incomplete) mother, and

tiempo y del espacio” (14).

11 Although with the appropriate changes, Dorotea’s story could also resonate with the myth of la *Llorona*. For further information on this myth, see Ignacio Padilla’s essay, “Escarnio de la madrastra.”

perpetuating this eternal and metaphorical incest.¹² Once again, Rulfo adapts the classical myth to speak, in this case, about the post-revolutionary reality concerning the role of women.¹³

Tied to incest and to the revision of myths we also find the character of Susana San Juan, a complex and tormented young woman. Scholars have focused on Susana San Juan's character,¹⁴ as well as the fact that she is the only figure that, through her mental instability, and subsequently, her death, is able to escape from Pedro's chains. According to Carlos Fuentes,

Susana San Juana ama a un muerto: una muerta ama a un muerto. Y es ésta la puerta por donde Susana escapa del dominio de Pedro Páramo. Pues si el cacique tiene dominios, ella tiene demonios. [...] Loco amor de Pedro Páramo hacia Susana San Juan y loco amor de Susana San Juan hacia ese hombre de la muerte que es Florencio. Pero no loco amor de Susana y Pedro. ("Rulfo" 832)

In examining Susana San Juan, I wish to focus on one myth in particular: the birth of Venus/Aphrodite. According to Hesiod's *Theogony*, Aphrodite (the Greek goddess of love) was born from the genitals of her father, Uranus, after they were viciously removed by his son Kronos, and thrown into the sea:

12 The theme of incest is not addressed solely metaphorically through Juan Preciado and his relationship with his mother(s). In fact, Rulfo inserts two incestuous siblings in the narration: Donis and his sister with no name, who, paradoxically, are also two of the few people who are still "alive" in the village of Comala. As Jean Franco points out, the two siblings "se creen vivos, pero describen su existencia como un 'desvivir'; parecen casados pero son hermano y hermana. Su casa tiene el techo roto—símbolo de la identidad fragmentada, de la ruptura radical en la visión del mundo. Saben vagamente que hay un camino que pasa por el techo roto, pero no tienen idea a dónde pueda conducir; tampoco conocen la dirección de los otros caminos.... La enigmática pareja de la casa en ruinas representa el *status* completo. Están encerrados en un círculo incestuoso pero representan la esterilidad y no la plenitud, la reducción de la experiencia al nivel de empobrecimiento" (769-770). The third possible incestuous relationship is that between the young Susana San Juan and her father, Bartolomé. Although there is no explicit mention of a sexual relation, the hints that Rulfo leaves throughout the novel (the constant tension between the two, the fact that Susana never refers to Bartolomé as her father, but rather addresses him by his first name) could lead the reader to interpret their kinship as an incestuous one. Despite neither of these relationships being described in detail throughout the novel, it is intriguing that the theme of incest keeps appearing within the text.

13 An example of women's peripheral role can be seen in literature, with Nellie Campobello being the only woman among the first generation of Mexican novelists of the revolution.

14 Douglas J. Weatherford, for instance, in his article "*Citizen Kane* y *Pedro Páramo*: un análisis comparativo" proposes that Rulfo's novel was possibly influenced (consciously or unconsciously) by Orson Welles's movie. Specifically, the scholar believes that the strongest relationship can be found between two female characters: Susan Alexander and Susana San Juan.

There spread a circle of white foam from the immortal flesh, and in it grew a girl, whose course first took her to holy Kythera, and from there she afterward made her way to sea-washed Cyprus and stepped ashore, a modest lovely Goddess, and about her light and slender feet the grass grew. (Hesiod 134)

Although Susana is neither a goddess, nor is she born from the sea, I believe that a connection between the Greek myth and Rulfo's character is quite possible.

If on the one hand, Aphrodite is the goddess of love and sexuality, Susana San Juan is the only character in the novel that is explicitly linked to eroticism on more than one occasion. While thinking of her mother's death, for instance, she recalls that during that year "en [sus] piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y [sus] manos temblaban tibias al tocar [sus propios] senos" (134). Years later, on the same deathbed, after learning about her long-lost lover's death, Susana (imaginatively) exclaims:

Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios? (156)

Finally, moments before her death, Susana hears voices (perhaps imagined due to her illness, perhaps belonging to Florencio himself) that say, "Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimidos mis labios..." (168).

The detail that further emphasized the depiction of Susana as an erotic character is that she is often described as naked. On her last night alive, Susana gets rid of her blankets, leaving "su cuerpo... *desnudo*, refrescado por el viento de la madrugada," and leading Padre Rentería to find her "*desnuda* y dormida" (157). Pedro also admires "la *desnudez* de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones," before moving closer to the bed to cover "el cuerpo *desnudo*" (165, all italics mine). Nakedness also links Susana to her memory of the sea, where she could sit with her "piernas desdobladas," her "ojos cerrados," and her "brazos abiertos", waiting for the water to leave "restos de espuma en [sus] pies al subir de su marea..." (151).

Foam is another element that appears on several occasions in Susana's recollections: "El mar... se desprendía de su *espuma* y se iba" (151), and as she hears a voice as she is dying, it tells her, "Trago saliva *espumosa*; mástico terrones plagados de gusanos que se me anundan en la garganta y raspan la pared del paladar" (168, all italics mine). After all, Aphrodite was known as the "foam-born

goddess,” and Susana San Juan could be her reinterpretation. Eroticism, nakedness, the sea, foam, shells (Susana’s belly is described as a “concha protectora,” which resembles Sandro Botticelli’s masterpiece, *The Birth of Venus*) are all details that demonstrate the strong linkage between the Greek myth and the character of Susana San Juan.

The figure of the mother in the myth of Venus/Aphrodite and in the life of Susana San Juan is an additional element that unites the myth to the novel. Hesiod only mentions Venus’ father—a practice that in Greek mythology was more than common—which leads readers to believe that Venus, in fact, was solely the daughter of Uranus. Although Susana San Juan does have a mother, throughout the entirety of the novel, she functions as a ghostly figure and appears to be nothing but a distant memory, given her premature death when Susana was just a young girl. Susana recalls, “En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul. Me acuerdo. Mi madre murió entonces” (143). The absence of this mother figure links Susana to Venus/Aphrodite. Both women are daughters of their fathers, Venus/Aphrodite due to her mythical birth from foamy waters, and Susana due to her mother’s death at a young age. Once again, as with the myth of Oedipus, it appears that Rulfo has molded Hesiod’s tale in order to adapt it to his novel.

How do the notions of parricide, incest, and the presence or lack of a motherly figure resonate with Mexico in its revolutionary and post-revolutionary period? Metaphorically, Pedro Páramo is a direct descendant of Cortés, the devil-like figure who conquered present-day Mexico, exterminated a large part of the indigenous communities, and, through his union with la Malinche, symbolically became the father of the entire Mexican population.¹⁵ After all, Pedro Páramo is a cacique, a powerful landowner who has also fathered (through rape or marriage) the majority of children in the village of Comala. The resonance with the historical figure of Cortés is undeniable, and as Fuentes states in his article, “¿Hacia qué cosa nos conducen todas ellas [las mujeres] junto con Juan Preciado? Hacia el portador del mito, el padre de la tribu, el ancestro maldito, Pedro Páramo fundador del Nuevo Mundo, el violador de las madres, el padre de toditos los hijos de la chingada” (832).¹⁶

15 The figure of la Malinche (also known as Malintzín, Marina, Doña Marina and la Chingada, among others) was, according to León Portillo, an Aztec woman from the city of Tetipac (13). A large number of texts have been written on the life and role of this legendary woman, both fictional and academic. Among others, see Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude*; Rosario Castellanos, *Poesía no eres tú*; Maarten Van Delden, “How to Read la Malinche”; Elizabeth Rodríguez Kessler, “She’s the Dreamwork Inside Someone Else’s Skull: ‘La Malinche’ and the Battles Waged for Her Autonomy”; and Mary Louise Pratt, “Yo soy La Malinche: Chicana Writers and the Poetics of Ethnonationalism.”

16 Aside from comparing Pedro Páramo to Cortés, Fuentes also creates a second comparison with Machiavelli’s Prince. However, unlike what the Florentine politician recommended, Pedro Páramo does become subject to fortune’s changes, and is eventually destroyed by them.

Tied to the traumatic history of Spanish conquest is also the figure of the mother (or mothers) of Mexico. Historically, the great mother of Mexico is the Virgin of Guadalupe, although one cannot overlook the legendary and tainted figure of la Malinche, who, according to legend, gave herself to Cortés and gave birth to the new mestizo population. However, when analyzing these myths in relation to *Pedro Páramo*, one will soon notice that the Virgin and la Malinche are not central elements in the story. Rulfo himself states that in his novel some traditional values (such as religion) are no longer considered valid. Precisely for this reason, the characters of the novel suffer a traumatic change: “Su fe ha sido destruida. Ellos creyeron alguna vez en algo, los personajes de *Pedro Páramo*, aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada. No tienen un asidero, una cosa de dónde aferrarse” (Sommers and Rulfo 7).

Comala functions as a microcosm that represents a part of Mexican society before, during, and shortly after the Revolution. For instance, the plurality of mothers found in Mexican culture is also visible in *Pedro Páramo*. Although in the literary work the names of the mothers change (they no longer are the Virgin and la Malinche, but rather Dolores, Eduviges, and Dorotea) their failure (or impossibility) as mothers remains unchanged. In *The Labyrinth of Solitude* Octavio Paz dedicates a chapter to the figures of la Malinche and the Virgin of Guadalupe, explaining how both women incarnate motherly figures that are ultimately inadequate.¹⁷ If, on the one hand, the Virgin of Guadalupe is “la Madre virgen,” untouchable, sacred, and sexually undesirable, on the other hand la Malinche is “la Madre violada,” as her alias “la Chingada” informs us (77). As Paz states, la Malinche is not

una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la ‘sufrida madre mexicana’... La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre. (68)

By sleeping with the enemy (Cortés), la Malinche becomes the negative motherly figure that dooms her descendants by making them “‘hijo[s] de la Chingada’,... el engendro de la violación, del rapto o de la burla” (Paz 72). In *Pedro Páramo* Rulfo explains why all the female characters are unsuited to be mothers. Even incest (which is certainly condemnable, but would at least perpetuate the idea of

As Fuentes writes, *Pedro Páramo* “tiene una falla secreta, un resquicio por donde las recetas del poder se desangran inútilmente. La fortuna de *Pedro Páramo* es una mujer, Susana San Juan, con la que soñó de niño, encerrado en el baño” (“Rulfo” 826-827).

17 In the fifth chapter of *El laberinto de la soledad*, entitled “De la independencia a la revolución,” Octavio Paz explains in detail the spontaneous and visceral aspects of the Mexican Revolution

mexicanidad) is deemed unsuccessful. Mexico, therefore, is represented as a chaotic country without a strong motherly figure. In other words, Mexico is *desmadrado*.

On the contrary, the father figure is one, present, and powerful. The tyrannical figure of Cortés is embodied by Pedro Páramo, a character who also represents stasis in Mexican society (from the years of the Spanish conquest to the novel's literary present). For Mexico to break away from its colonial past, and in order for it to live in a free and independent present, the figures of Cortés and Pedro Páramo must symbolically be destroyed. It is not by chance that part of Rulfo's novel takes place during the Mexican Revolution. However, unlike many of his predecessors, the author of *Pedro Páramo* does not focus on the battles or on the lives of the revolutionaries, but rather includes hints that place readers in a specific historical period: “¿Cuánto necesitan para hacer su revolución?” preguntó Pedro Páramo. “Tal vez yo pueda ayudarlos” (153).

The importance of the revolutionary background reaches its apex in the closing scene of the novel, when Abundio commits parricide. I have already touched upon the elements that make Oedipus' story different from Abundio's. I would now like to focus on Abundio's actions, which cause the physical death of Pedro Páramo, as well as the metaphorical death of despotism and tyranny embodied by the rich landowners. The outcome of Abundio's endeavor demonstrates why the killer's name or identity lacks importance: it would not have mattered if Juan Preciado, Miguel Páramo, or one of Pedro's other children had committed their father's murder. The key element is that Pedro (and despotism with him) dies because one of his sons kills him. The pivotal detail concerning Pedro Páramo's death is that it came from the inside, which shares similarities with the Revolution's spontaneous and visceral beginning.¹⁵ The village that Pedro himself left to rot after Susana's passing, by stating “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre,” now becomes the cause of his death (171).

Throughout *Pedro Páramo*, Rulfo employs implicit and explicit references to myths, from classical, to Nordic, to indigenous, adapting them to the context in which and of which he wrote. Aside from the more traditional interpretations of Mexican history and society seen through the stories of la Malinche and Cortés, Rulfo engages with other myths and traditions to speak about Mexico after the revolution. This article has studied the topics of parricide, incest, madness, and brotherly hatred as seen through the lens of the classical myths of Oedipus and the birth of Venus/Aphrodite, by showing how Rulfo tweaked aspects of these myths in order to adapt them to Mexican society in the late 1920s. While all interpretations lead to a negative conclusion—Juan Preciado's failure is to be linked to the failed promises of the revolution; Abundio's parricide and troubled relationship with Juan represents the problematic situation that existed among the Mexican people after the conflict came to an end; the numerous failed mother figures reflect the role that women played (or, rather, did not play) in

the post-revolutionary years—the fascinating aspect of the novel is that it ends on what could be interpreted as a hopeful note.

Following Pedro's death (which supposedly happens in 1927, during the post-revolutionary years), Comala is once again blessed by rain. The compelling detail, however, is that rain does not begin to fall shortly after Pedro Páramo's death; rather, the reader encounters rain about halfway through the novel. Lacking linear narration and chronological order, the events narrated in the first part of the text actually occur after most of the ones recounted in the second part. Hence, when Dorotea tells Juan Preciado, from their tomb: "¿Oyes? Allá afuera está lloviendo. ¿No sientes el golpear de la lluvia?" readers realize that the characters are speaking in a time subsequent to Pedro Páramo's passing (120).

Aside from the sensational literary technique employed by Rulfo, the compelling fact is that rain is falling over Comala following Pedro's assassination. Comala (symbolizing Mexican society) after Pedro Páramo's death (symbolizing Mexico's post-revolutionary period) is finally granted a renaissance. Fuentes states that

Pedro Páramo es una novela extraordinaria [...] porque se genera a sí misma, como novela mítica, de la misma manera que el mito se genera verbalmente: del mutismo de la nada a la identificación con la palabra, de *mu* a *mythos* dentro del proceso colectivo que es indispensable a la gestación mítica, que nunca es un desarrollo individual." ("Rulfo" 827)

Despotism has been overthrown and killed from within, and motherless Mexico is given the opportunity of a revival. Myth, with its adaptations, is used as the means to grant this rebirth.

WORKS CITED

- Benítez, Fernando. *Juan Rulfo: Homenaje nacional*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980. Print.
- Buchanan, Bradley. *Oedipus against Freud: Myth and the End(s) of Humanism in Twentieth-Century British Literature*. Buffalo, NY: U of Toronto P, 2010. Print.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972. Print.
- Dove, Patrick. "Exígele lo nuestro: Transition and Restitution in Rulfo's *Pedro Páramo*." *The Catastrophy of Modernity*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004. 98-160. Print.
- Durán, Manuel. "La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Eliade." *Inti: Revista de literatura hispánica*. 13 (1981): 25-33.

- Eliot, T.S. *Selected Prose of T.S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975. Print.
- Franco, Jean. "El viaje al país de los muertos." *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 763-774. Print.
- Freud, Sigmund. *A General Introduction to Psycho-Analysis: A Course of Twenty-Eight Lectures Delivered at the University of Vienna*. Ed. Joan Riviere. New York: Liveright Pub. Corp., 1935. Print.
- _____. *The Interpretation of Dreams*. Trans. Joyce Crick. Oxford & New York: Oxford UP, 1999. Print.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1980. Print.
- _____. "Rulfo, el tiempo del mito." *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 825-833. Print.
- Hesiod. *Theogony*. Trans. Richmond Lattimore. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1959. Print.
- Jiménez, Víctor. "Una estrella para la muerte y la vida." *Tras los murmullos: Lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo*. Ed. Anne Marie Ejdesgaard Jeppesen. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, Universidad de Copenhague, 2010. 53-76. Print.
- Klahn, Norma. "La ficción de Juan Rulfo: Nuevas normas del decir." *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 419-27. Print.
- Lienhard, Martin. "El substrato arcaico en *Pedro Páramo*: Quetzalcóatl y Tláloc." *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 842-50. Print.
- León-Portilla, Miguel. *Broken Spears: The Aztec Account of the Spanish Conquest*. Boston: Beacon, 1962. Print.
- Miramonte, Ana. "Rulfo lector de Bombal." *Revista Iberoamericana* 70.207 (2004): 491-520. Print.
- Monsiváis, Carlos. *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*. México D.F.: El Colegio de México, 2010. Print.
- Padilla, Ignacio. "Escarnio de la madrastra." *El legado de los monstruos*. Ciudad de México: Taurus, 2013. 115-28. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973. Print.
- _____. "Piedra de sol." *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960. Print.
- Pratt, Mary Louise. "Yo soy La Malinche: Chicana Writers and the Poetics of Ethnonationalism." *Callaloo* 16.4 (1993): 859-73. Print.

- Rodríguez-Alcalá, Hugo. "El poema de Doloritas en *Pedro Páramo*." *Estudios de literatura hispanoamericana en honor de José A. Arram*. Eds. Andrew P. Debicki and Enrique Pupo Walker. Chapel Hill: University of North Carolina, 1974. Print.
- _____. "Miradas sobre *Pedro Páramo* y la *Divina Commedia*." *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 671-82. Print.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo, and Jean-Pierre Barricelli. "Dante and Rulfo: Beyond Timethrough Eternity." *Hispanic Journal* 5.1 (1983): 7-27. Print.
- Rodríguez Kessler, Elizabeth. "She's the Dreamwork Inside Someone Else's Skull: 'La Malinche' and the Battles Waged for Her Autonomy." *Chicana/Latina Studies* 5.1 (2005): 76-109. Print.
- Ruffinelli, Jorge. *La escritura invisible: Arlt, Borges, García Márquez, Roa Bastos, Rulfo, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986. Print.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2007. Print.
- Schmidt, Friedhelm. "Heterogeneidad y carnavalización en tres cuentos de Juan Rulfo." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24.47 (1998): 227-46. Print.
- Sommers, Joseph, and Juan Rulfo. "Entrevista a Juan Rulfo." *Siempre! La cultura en México* 15.8 (1973): 6-7. Print.
- Van Delden, Maarten. "How to Read la Malinche." *Gunshots at the Fiesta*. Nashville: Vanderbilt UP, 2009. 53-74. Print.
- Weatherford, Douglas J. "Citizen Kane y *Pedro Páramo*: Un análisis comparativo." *Tríptico para Juan Rulfo: Poesía, fotografía, crítica*. Eds. Víctor Jiménez et al. México: Editorial RM, 2006. 501-30. Print.
- Zerlang, Martin. "Juan Rulfo y la literatura de los países nórdicos." *Tras los murmullos: Lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo*. Ed. Anne Marie Ejdesgaard Jeppesen. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, Universidad de Copenhague, 2010. 101-22. Print.

Domínguez Ruvalcaba, Héctor. *Translating the Queer: Body Politics and Transnational Conversations.* London: Zed, 2016. Pp. 192. ISBN: 9781783602926

Ruvalcaba's *Translating the Queer* investigates the development and articulation of Latin America in the discourse of queerness and attempts to disentangle various narratives focused on mirroring the queer liberation movement in the U.S. Rather than to assume queerness as a globalized force, Ruvalcaba geopoliticizes the matter by looking at queerness' relationship to Latin America, and thus Latin America's relationship to the rest of the world. The text posits five main approaches to tackle the intersections of nation, gender, and colonial history: the dissonance between the Latin American and U.S. academic deployment of queerness; the decolonial project and how sexual dissidents articulate themselves; queerness' agency within *modernismo*; queerness as a methodology of dissent for the nation building and the state; and how to deconstruct the process of neoliberalism's abusive treatment of queer bodies.

Rather than borrow directly from translation theory, Ruvalcaba's theoretical approach turns to the diffusion of body identity politics and the various matrices of power involved in their realization. Translating the queer is aptly defined as, "a political process that involves the recognition of the margins, exclusions, abjections, and oppressions of alternative bodies" (5). The text succeeds in doing just that by considering the five previously mentioned approaches in order to untangle this process.

The text convincingly borrows from a dazzling array of theory that is impressive in its intensity and breadth and utilizes close textual readings of events and literature to emphasize the main ideas. *Translating the Queer* ambitiously covers all of hispanophone and lusophone Latin America, which is a complicated definition left untouched, without engaging with countries like Guyana or Suriname, and impressively manages to make a collective case in considering these previously colonized countries. The first chapter, "Queer decolonization" adds much to the field of queer studies in Latin America for it deftly answers a complicated question: is it possible to articulate a decolonized queer through the previous autochthonous gender constructions condemned by colonizers? Ruvalcaba first follows the historical vein by highlighting how Latin American colonizers punished, reduced, reworked, and reconstructed indigenous sexualities to fit a more palatable Catholic and heteronormative narrative. The most productive and innovative answer the text ponders is not to co-opt "the pre-Columbian sex-gender system; rather, it should be conceived as a restructuring of the forms of citizenship produced inside coloniality" and that "recovering the ancestral is a utopian desire that functions as an imaginary resource sometimes helpful in narrating decolonizing struggles" (52). This is the text's crucial entry point to analyze queerness' presence and its history of translation. Many Latin Americanists are tempted to point endlessly to the pre-Columbian societies as pure pinnacles of non-Western logics and yet it is quite impossible to reconstruct these societies due to Western and capitalist omnipresence. Ruvalcaba instead

acknowledges the purity and utility of looking at these societies but also gestures towards a reworking of academic deconstruction of contemporary body identity politics.

The second chapter, “Queerness and the nation in peripheral modernity” echoes queer theorist Heather Love’s work on queer history and the temporally isolated queer’s applicability in contemporary society. Ruvalcaba highlights the queer’s precarious and paradoxical state in relation to Latin American modernity: it is both punished and delineated as a queer subject and yet it is also a font of contributing innovation. The author makes sure to assert the potentiality of examining the queer’s antithesis relationship to the nation, “Queering the nation involves finding the internal contradictions of these modern, national ideologies that constantly evade their own gender assumptions; these fundamental contradictions produce an instability in the very realms of bodily practices and institutional control of bodies” (70). A focused reading of how queers were excluded and included by using legislative and criminologist means in Latin American, we are able to understand the “discursive instability” (75) that queers present in the nation-forming project. The third chapter, “LGBT politics and culture,” immediately provokes the issue of queer liberation in the North American context and its hegemonic network built into queer politics in queer Latin American politics, a cause that concerns some scholars as a new form of patriarchal colonialism (e.g., gay marriage). Ruvalcaba proffers a new translational approach to this problem by examining the epistemological practices of North American and Latin American coming out and how a faithful close reading of the traditional coming out narrative is not appropriate, nor employed, in Latin America. An examination of Latin American queer lexicon could have proven to also be useful in considering how linguistic hegemony attempts to root itself and yet in practice fails to completely articulate itself. The last chapter, “Beyond LGBT struggles: Trans politics and neoliberal sex,” points to a similar concern in the first chapter: that permitting space for queer trans subjects allows for the trans body to be objectified, thus perpetuating colonizing logics. The text takes much space to underline that trans activism does not align perfectly with homosexual liberatory movements, and also considers a relationship between the second-wave feminist chiasmus that “the personal is political and the political is personal” in regards to trans performativity on the stage. The conclusion chapter recapitulates nicely the main theses with which Ruvalcaba begins his text.

Ruvalcaba himself admits that this text is a dogged attempt to bring together many approaches, theories, events, texts, historical figures, together to begin an important conversation: how does queerness embody itself outside of the many institutionalized methods that attempt to render the queer into a discrete and punishable societal quantity? His text acknowledges that there is work to be done in thinking through translation and (mis)understanding the queer’s place in relation to other queer movements and its place in nationhood. This text appeals to a wide audience for it attempts to include many geographical boundaries, from Argentina to Mexico and Puerto Rico; theoretical approaches, such as deconstruction, gender studies, translation studies, and decoloniality; and its practical and exhaustive work will convince any reader that the text has begun an important dialogue on how to understand the non-normative body in Latin America.

Kevin Regan-Maglione

University of Oregon

Johnson, Stacey Margarita. *Adult Learning in the Language Classroom*. Bristol, United Kingdom: Multilingual Matters, 2015. Pp. 144. ISBN 978-1-78309-415-8.

Postsecondary educators interested in the application of adult learning theory in the second language (L2) classroom will find an honest and informative case study of an elementary level Spanish class in Stacey Margarita Johnson's latest work, *Adult Learning in the Language Classroom*. Reflecting on the practical benefits of language learning, this book showcases the "transformative potential" of studying a foreign language and emphasizes the applied skills that can be acquired in just a single semester's worth of study (p. xii). Johnson questions the intrinsic value of language learning by exploring its real-world application beyond the scope of interpersonal communication. Ultimately, she demonstrates a variety of invaluable lessons learned by a classroom of 21 adult learners who agreed to participate in this study.

Chapters 2 and 3 provide helpful insight into adult learning methodology, first at the theoretical level, and then later, as applied to the L2 classroom. Johnson examines three learning models: the experiential learning cycle, self-directed learning, and transformative learning. Judging by the self-reported results of this case study, it is apparent that several students experienced profound levels of perspective transformation, one of the "hallmarks" of transformative learning (20). Recognizing the complexities associated with being adult learners, Johnson underscores the need for integrating real-world contexts into the L2 classroom. Moreover, given the transformative potential afforded by critical pedagogy, it is an ideal fit for the language classroom, "a place where worlds collide and identities are questioned" (41).

Chapters 4, 5, and 6 reveal detailed information concerning the class itself, the instructor's pedagogical practices and what the students learned. Among the most intriguing aspects of this study is the intimacy with which Johnson conducts her research; instead of imposing rigid classifications onto her subjects, she identifies distinguishing aspects that set the individual students apart from one another, adding a personal sensibility to her work. Regarding the research process, data was collected from three sources: classroom observations, student journals, and interviews. Classroom observations revealed communicative and traditional practices most closely related to critical pedagogy, despite the instructor's claim that she does not subscribe to any specific teaching methodology. In the end, the students themselves confirm the influence of these practices in each of the following reported learning outcomes: personalized learning, learning about the language learning process, learning about cultural differences, and discovering similarities with previous learning experiences.

In Chapter 7, Johnson lists three key indicators of perspective transformation among the study participants: (1) exploring new sources of knowledge; (2) becoming more self-directed; (3) critically assessing one's own language and culture (112). Both the student journals and interviews provide clear evidence of each one of these indicators. Consequently, Johnson reaches an important conclusion: though vastly different in nature, it is possible to assess both language learning and deep learning processes associated with adult learning.

Finally, in Chapter 8, Johnson concludes that in addition to improving linguistic competence, language study also promotes transcultural awareness and is therefore valuable to both adult learners and traditional learners alike,

regardless of their intent to pursue language majors or extended language study. Furthermore, she advocates the need for increased support of foreign language requirements, citing just 8.6% of postsecondary enrollments corresponding to foreign language courses (128). In this way, Johnson's work is a testament to the value of language learning in general and its impact on students' abilities to understand themselves and the broader world around them.

Alexis McBride

Vanderbilt University

Salcedo Ramos, Alberto. *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas.* Bogotá: Aguilar, 2015. Pp. 310. ISBN 978-958-8912-39-4

El libro *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas* de Alberto Salcedo Ramos es reeditado y publicado en 2015 por la editorial Aguilar. El libro está compuesto por 16 crónicas y un prólogo que se escriben en un periodo de 18 años que comienza en 1995 y termina en 2013. Los temas que aparecen son variados, entre los más destacados aparecen los siguientes: prostitución, infraestructura vial inadecuada, servicios médicos inadecuados, fútbol, diferentes oficios, economía, política, vivienda, variedades lingüísticas, amor, drogadicción y violencia.

A pesar de que las crónicas no se escribieron de un tirón, muchas de ellas están unidas por el tema de la violencia que aparece en las ciudades y pueblos descritos. La violencia aparece de distintas formas para dibujar espacios en desafuero. Por lo tanto, Salcedo Ramos relata espacios urbanos y rurales llenos de violencia similares a lo que han escrito en algunas crónicas periodísticas José Roberto Duque, José Navia, Fernando Vallejo, Juan Villoro y José Joaquín Blanco. El tema le sirve al cronista para dar testimonio y relatar lo que antropólogos, sociólogos y criminólogos no dicen ya que éstos no representan lo cotidiano de manera desbordada, tal y como lo permite el género de la crónica. Asimismo, muchas de las voces que aparecen en el libro arremeten y denuncian de manera directa e indirecta a las instituciones gubernamentales por la impunidad que se vive en los espacios relatados.

En varias de las crónicas que conforman el libro, aparece representada la violencia colombiana en diferentes niveles y modalidades, pero siempre ligada a otros temas. Por ejemplo en la crónica titulada "El gol que costó un muerto," el fútbol, tema típico en las crónicas latinoamericanas y que tiene como máximos exponentes a los cronistas Martín Caparrós y Juan Villoro, aparece en gran medida velado por Salcedo Ramos. El cronista le da un toque distinto al fútbol porque por medio de este deporte retrata el fenómeno de la violencia que caracteriza a su país. Como bien lo menciona el título de la crónica, un simple gol de un partido es suficiente motivo para provocar el asesinato de un hombre. Posteriormente en la crónica de las flores titulada "Por favor, ni siguiera orquídeas," se describe lo importante de la industria de las flores para el amor, para la agronomía y para la economía colombiana, pero inesperadamente hay un vuelco repentino al tema de la violencia. Se menciona que a Colombia le conviene tener gente positiva y/o cursi comprando flores por amor y no tener gente agresiva porque el país ya tiene suficientes problemas graves de violencia. Por otro lado en la crónica "El olor del plátano verde" se narra sobre la producción del banano durante la época de la multinacional United Fruit Company en Savilla municipio de Magda-

lena. El tema del banano se mezcla con la matanza de los líderes sindicalistas, jornaleros y ciudadanos ocurrida el seis de diciembre de 1928. En la crónica se señala y se critica que de la masacre, solamente hay múltiples especulaciones, visiones y relatos pero que no se sabe a ciencia cierta lo ocurrido porque no hay una historia oficial que lo relate. Se menciona que gracias a la ficción de los novelistas García Márquez en *Cien años de soledad* y Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande* hay memoria de lo ocurrido. Después en “Un colombiano suelto en la Casa Blanca,” los temas de la política y la violencia se entrelazan. Se señala que en Santa Isabel, Tolima, la violencia se genera gracias a la rivalidad entre liberales y conservadores y que allí impera la ley del monte: si no matas, te matan. En “Un réquiem por la lucha libre,” el deporte y la violencia van de la mano. De forma irónica uno de los personajes dice que las golpizas agresivas que ocurren entre los luchadores no son perjudiciales para los niños que acuden a verlas, porque las luchas son curativas ya que en los coliseos se libera la brutalidad para posteriormente ser benévolo. En “El peso de la derrota” se conjugan temas de deportes, de educación y de violencia. Allí el personaje Víctor Peralta, boxeador de profesión, menciona que durante su niñez golpeaba a niños para adquirir dinero con el propósito de comprar útiles escolares y comida.

Con todos esos ejemplos es factible decir que Salcedo Ramos utiliza una variada gama temática, pero eventualmente muchos de sus tópicos se tornan en ejemplos de atropellos y vesanias. Otras veces, el cronista narra sobre acciones convenientes para evitar tropelías como es el simple acto de comprar flores. Por otro lado, actos transgresores aparecen en el libro como símbolo de memoria como es la matanza de 1928 en Sevilla, Magdalena. En otras crónicas se ejemplifica cómo actividades violentas son aprendidas desde la niñez. También aparecen personajes que justifican irónicamente la violencia como recurso de mejorar la vida. Por ende, el tema de la violencia es el tema que más sobresale del libro.

Desde una perspectiva de técnica de género, es común que en la crónica aparezca la voz directa del cronista con el propósito de servir de testigo de las cosas que describe y para manifestar su punto de vista. En lo que respecta a este libro, aparece la voz del cronista de una manera extraordinaria ya que en varias de las crónicas que conforman la colección, aparece su voz representada a través del personaje el periodista. El periodista tiene el trabajo de entrevistar a los personajes para obtener información, emitir opiniones sobre los entrevistados, hacer notas sobre las entrevistas y a veces expresar monólogos para que el lector entienda mejor lo que se narra. Sin embargo, el personaje del periodista va acompañado de un narrador omnisciente que conoce sus pensamientos. Es a través del narrador que el lector puede conocer a conciencia al periodista porque lo critica y juzga. Por todas esas razones, este libro es altamente atrayente ya que fotografía con distintos filtros la violencia colombiana mediante la voz ingeniosa del cronista, del narrador periodista y del narrador omnisciente.

Luvia Estrella Morales-Rodríguez

University of Oklahoma

Ann Mar, Robert L. Davis, Maritza Sloan, and George Watson-López. *EntreCulturas Level 1*. Freeport, ME: Wayside, 2016. Pp. 494. ISBN 978-1-942400-47-9

Catherine Schewnkler, Megan Cory, Paulina Carrión. *EntreCulturas Level 2*. Freeport, ME: Wayside, 2016. Pp. 516. ISBN 978-1-942400-54-7

Deborah Espitia, Pamela García, Jennifer Cornell, Isabel Vázquez Gill. *EntreCulturas Level 3*. Freeport, ME: Wayside, 2016. Pp. 494. ISBN 978-1-942400-63-9

As the world language classroom moves towards standards-based learning, pre-AP activities, utilization of technology, and other new initiatives not commonly found even 15 years ago, there is still occasionally a lack of true cultural competence expected from the students. Although access to authentic materials and realia is praised, oftentimes they are not put into a context that can be utilized to explore beyond that one project or piece of realia. They are only the tip of the “cultural iceberg,” as described by Gary Weaver (1997).

EntreCulturas, seeks not only to focus on the teaching of the Spanish language, but also to put a deeper emphasis on the use of culture as a means for language acquisition, through the “lens of interculturality” (xiv) in which the students are introduced from the beginning to not only the use of the 5 C’s of the World-Readiness standards from ACTFL, but introduced to them in a fluid way that utilizes all of the standards in each chapter so that they are interconnected and not focused on and taught in isolation.

According to Wayside Publishing’s website, the authors of each textbook have a rich academic history with the practical experience that helps the book fulfill its mission to establish an intercultural context and utilize Spanish in real-world communicative settings. At all three levels, the diverse backgrounds and experiences of the authors contribute heavily to the book’s good utilization of interculturality and AP activities that are its main strengths, such as time in various Spanish-speaking countries in academic or service learning positions, bringing 1:1 iPad integration to their language programs in their school districts and contributions to assessments and curriculum.

In the three volumes of *EntreCulturas*, there are 6 units, each focusing on both a Spanish-speaking country and an area of the United States where Spanish is commonly used. Within each unit of study, there are several “preguntas esenciales” that become the focus of the chapter, and are frequently referred back to within the unit; for example, in Libro 2, one of the “preguntas esenciales” of Unidad 1, “De vuelta a clases,” asks the student, “What helps students engage in the school community?” (3). The theme is brought up intrinsically throughout the chapter, for example, an “enfoque cultural” tells students about other countries that salute their flag (15) and later students listen to activities that students do both in and after school (29). In both of these activities, students are not only engaging with the language in the context of the essential question, they are also consistently comparing and contrasting between cultures, contributing to the main idea of the textbook.

The “metas de la unidad” are based on the ACTFL Can-Do statements, such as “Exchange information about home life and family” (vi). In each unit

there is also alignment for both AP and IB standards. For example, in Libro 3, Unidad 4, “Una comunidad sostenible,” one of the *metas* is “Elaborar las características de una comunidad sostenible” (164). This aligns well with the AP themes of environmental issues and current research topics, and prepares students for presentational speaking and writing. The elaboration of the theme is evident even in the preliminary activities; for example, an activity in which students think about the various ways that their community is already sustainable or where they need to focus in their own communities (168). They then later see what a student in Colombia is doing to be more sustainable in her hometown of Medellín (p. 172), yet again emphasizing the cultural connections, while also increasing students’ communicative and reading skills.

The actual content of each unit is divided into several sections around the main themes of “Así se dice” and “Observa.” The “Así se dice” section functions as a vocabulary and grammar in context lesson, and the “Observa” section serves as an opportunity to explore grammar more in-depth and synthesize what has already been learned. For example, Unidad 6 of Libro 1 is based around the theme of “El mundo en el que vivo” (302). In the first “Así se dice,” students immediately begin to learn various geographical features such as “el desierto” and “la selva,” and are then expected to describe some of the geography of Colombia (310-311). In the complementary “Observa” section, students learn how to describe the weather, in the context of Colombian climate, utilizing what they have learned in the corresponding “Así se dice” section, such as seeing how the climate changes based on the elevation while in Colombia (314). The book places an emphasis on learning the language in context in a focused manner, while also complementing the theme of focusing on a particular culture or feature.

Not focusing on culture in name only, the interculturality throughout is the book’s biggest strength. As the textbook is still regarded as the major authority in the classroom, and for many Spanish-language learners the textbook is their first exposure to cultures of different countries (Herman 2007), the book’s focus on diversity is as important as ever. The textbook represents a rich cross-section of authentic photography of Hispanic students and locations, showing the abundance of diversity in terms of skin tone, architecture, and more in the modern Spanish-speaking world, moving well-beyond the cultural stereotypes evident in older textbooks. The book also gives students the opportunity to listen to video “blogs” of native Spanish-speaking students about the theme of each unit, utilizing technology well while also fitting the theme of the textbook.

Another strength of the book is the emphasis on students considering and examining their own culture before contrasting it with another, an important baseline for students who may have not travelled outside of their own community before or have only seen Spanish-speaking countries from stereotypes on TV or the tourist and vacation destinations. This theme of cultural, and even personal, identity is prevalent through the textbook. For example, a preliminary activity in Unidad 1 of Libro 3 asks students to think about how they are represented in photographs (7). This allows students to consider how they see themselves, which will be vital to students considering how the cultures in the books are portrayed. It opens the possibility for students to consider that even if the book is largely accurate, it is only one snapshot in an ever-evolving climate and that culture can be portrayed in ways not completely in line with reality.

Each unit has a particular cultural focus, one Spanish-speaking country and one area of the United States where Spanish is a common language. There is even a focus on some lesser-known Spanish-speaking areas; for example, Unidad 4 of Libro 1 (“La comida es cultura”), in addition to focusing on the culture surrounding food, begins with a comparison between Mexico and North Carolina (198-199), in which students observe a timeline comparing major historical events between the US (and the state in particular) with major events in Mexico. There is the occasional intersection, such as when the Spanish explorer de Soto passed through North Carolina during the same time Spain was conquering modern-day Mexico; likewise, the book notes that the Hispanic population of North Carolina rose 400% between 1990 and 2000, the highest jump in the US.

The cultural units are also more than a simple lip-service to the book’s title. For example, in Unidad 3 of Libro 3, “Una vida sana y equilibrada,” students are not only taught the vocabulary for customs and etiquette, students are asked to compare and contrast their home life with those of students in Colombia (118). This is integrated with providing advice and communicating needs, as students are tasked with giving advice to others who are not accustomed to the eating habits in either their culture or Colombian culture, such as what is considered polite or not (119).

One weakness of the textbook is the lack of inherent technology infusion. Although the pre-made materials in the textbook are acceptable and the interculturality and focus on learning culture in the context of vocabulary and grammar is fantastic, the book does not take advantage of the use of the Internet to find more examples of real world culture or to inspire inquiry in the students to look beyond the book to find their own knowledge. It is a reasonable expectation in modern textbooks to have an online component, whether it be a digital version of the textbook or a book of activities that require the use of the Internet, MLDs, or apps, but this book in general tries to be self-contained. The inclusion of the video blogs is a minor benefit, but the book does not take full advantage of what is available to students. There is also a supplemental activity book called *Explorer* that places a higher emphasis on the use of the Internet and authentic resources, but by not being an integrated part of the book it makes technology feel like it is not fully included in the curriculum, although using these resources will expose students to more authentic learning and culture, in line with the book’s main objective.

In conclusion, *EntreCulturas* succeeds in trying to be a new style of textbook, one that goes beyond simple grammar exercises, lists of vocabulary, and base-level cultural stereotypes. It is an extremely well-integrated book, placing an emphasis on infusion of culture with plenty of contextual readings, recycling of material, and performance-based tasks. As a pre-AP or IB level textbook, it serves as a great introduction to the later themes while also giving students the opportunity to practice assignments and tasks that they will see at more advanced levels. Even though there has been a slight de-emphasis on the use of textbooks in more recent times, *EntreCulturas* shows that there is still a place for a relevant, well-researched, and pedagogical textbook in the modern classroom.

Rob Glass

New Mexico State University

Miguel Vargas Yábar. *Las empresas del pensamiento: Clorinda Matto de Turner (1852-1909)*. 1ª ed. Lima: Grupo Pakarina, 2013. Pp. 108. ISBN 978-612-46298-9-1.

En *Las empresas del pensamiento* de la innovadora escritora peruana, el autor despliega en este libro lo siguiente: Usando como herramienta principal la literatura, el periodismo y la educación, Clorinda Matto de Turner busca establecer el ideal modernizador y didáctico para recrear una nueva figura de la mujer y del indígena en la sociedad peruana y latinoamericana. Miguel Vargas Yábar, investigador literario y magister en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) con estudios de doctorado en la Universidad Mayor de San Marcos (UNMSM), explica desde el comienzo de su nuevo libro, con una introducción apropiadamente titulada “Voces sin nido,” que Matto de Turner “siendo mujer, en un orden jerárquico y patriarcal, asume el papel de guía política de los destinos de la nación y el continente” y, como era percibido en el siglo XIX, con ese emprendimiento puso el “mundo al revés” (22).

Este libro actúa como una colección de la crítica y las ideologías de Matto de Turner. Dividiendo el libro en cuatro capítulos, Yábar plantea los siguientes temas: 1) las limitaciones y defectos de la crítica sobre Clorinda Matto de Turner; 2) la figura de Matto de Turner según ella misma, y la modernidad del Perú (la visión nacional), basándose especialmente en su obra periodística (*El Perú ilustrado* y *Búcaro americano*); 3) la interpretación empleada por Matto de Turner para cumplir su meta en busca del progreso (como promover y valorizar la educación de la mujer) así como el resto de Latino América (visión continental); y 4) los ámbitos y las estrategias de negociación de la escritora para proyectar sus pensamientos a la sociedad de su época.

En el primer capítulo, su propósito es ofrecer un resumen detallado de las figuras más representativas e importantes que la crítica ha generado y postulado sobre Matto de Turner y sus obras, construyéndolo en orden cronológico y temático. La estructura sostiene las perspectivas distintas y complejas sobre las obras y la crítica del siglo XX, empezando por las más negativas y despectivas de José de la Riva-Agüero y Ventura García Calderón, que se van tornando más positivas con Concha Meléndez, Aida Cometta, Antonio Cornejo Polar y Alberto Tauro del Pino, entre otros críticos más recientes. Dado que en el siglo XX hubo una revaluación de las obras y ensayos de Matto de Turner, Yábar profundiza la diversidad de opinión entre la crítica, que justamente “impiden un acuerdo unánime frente al vasto panorama estético e ideológico” (158).

En el segundo capítulo, Yábar describe la meta principal de Matto de Turner: Modernizar y educar a la sociedad, donde ella misma encarna la figura de la “educadora” y la “modernizadora.” Es decir, las figuras de autorepresentación que ella expone en el ámbito nacional en sus obras y los periódicos rompen con la expectativa socio-política. Igualmente Yábar demuestra que la escritora peruana se opuso a los métodos sociopolíticos que resistían la modernidad de su época, y desde este punto, creo que el tema sobre la subordinación cobra gran importancia. Esto es clave para Matto de Turner porque le permite expandir las perspectivas sobre la mujer y el indígena (sujetos subalternos) que mediante la educación pueden ampliar sus límites sociales.

Por lo tanto, ambas figuras pueden cumplir con el proyecto modernizador que, por ende, los convierte en sujetos “productivos” en la sociedad. Yábar analiza estas dos figuras profundamente, donde el indígena no sólo exhibe una fuerza moral y física, pero también puede extender su fuerza para aportar a la

reconstrucción nacional y ejercer un papel más significativo. Se destaca, por ejemplo, “la tenaz defensa del quecha” que Matto de Turner comunica en su “Estudio Histórico” publicado en *El Perú ilustrado* (90). Asimismo la mujer, que sin alejarse totalmente del ámbito tradicional y doméstico asumido de una mujer decimonónica, sigue siendo “el ángel del hogar...pero también tiene la fuerza suficiente para convertirse en obrera, trabajadora y, de ser necesario, guerrera de las causas justas” (106) y logre también desarrollarse en el ámbito profesional y laboral.

Con Matto de Turner como “Constructora de América” a partir de su exilio en Argentina, Yábar denomina así el tercer capítulo para destacar la función de divulgar la obra mattina en la red de panamericana de escritores y periodistas. Aquí el tema de la paz y la unión americana, la educación y los derechos de la mujer (y de las escritoras) abundan en el periodismo de Matto de Turner. Yábar describe detalladamente con varios ejemplos cómo ella desarrolla su visión para el progreso y la modernización (con el poder de la prensa) para construir un nuevo modelo de América, combinando el “pasado épico moral” que aporta por “la paz y la armonía entre las naciones latinoamericanas” para poder alcanzar el progreso (113). El autor además sigue su metodología durante cada capítulo y menciona cómo Matto de Turner —mujer, escritora y periodista— busca promover los agentes de su proyecto modernizador (el indígena y la mujer) los cuales son fundamentales para el desarrollo de la nación.

No obstante, muchas de las reflexiones en la última parte del libro de Yábar tratan sobre las negociaciones de la escritura para denunciar, debatir y proponer las vías de cambio social. El autor indica su opinión sobre esto: Aunque la literatura y prensa de Matto de Turner refleja la realidad sociopolítica nacional (para ayudar a reconocer y corregir los defectos sociales), sus negociaciones permiten construir el proyecto modernizador que ella anhela establecer, que incluye precisamente los sujetos marginados ya discutidos (152). Nuevamente Yábar reitera que por medio de la literatura y la educación, entonces, es posible extender la esfera privada/doméstica de la mujer para poder ejercerse en la esfera pública/profesional (sin perder su lugar tradicional). De esta forma, Yábar logra mostrar que Matto de Turner, como la “educadora” de los demás y de sí misma, construye así una nueva visión nacional, donde sus obras *Aves sin nido*, *Índole*, y *Herencia*, así también como sus ensayos y periódicos, fueron escritas con el propósito de distanciarse de los modelos europeos y crear un nuevo rumbo hacia el progreso modernizado a través de la difusión de la literatura nacional y continental.

Por último, Yábar revela que al rechazar los “pensamientos” anticuados asociados a la mujer, Matto de Turner espera que se les permita a las mujeres adquirir el poder de la “palabra” y emplearlo correctamente. Teniendo en cuenta los puntos establecidos claramente en cada capítulo, Yábar presenta un análisis profundo e impecable que ofrece a los lectores un panorama sobre Matto de Turner en el contexto sociopolítico, cultural y literario latinoamericano del siglo XIX, y que hasta puede ser muy útil para varias discusiones interesantes entre otros temas comparativos.

María Sol Echarren

Florida International University

Dissertations 2016

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 U.S. and Canadian universities that offer the PhD degree in these areas. Departments in other countries also add reports on occasion. These departments provide the student 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/>.

COMPLETED DISSERTATIONS

Index of Authors Studied

Arguedas, José María	15	Ortega y Gasset, José	6
Aub, Max	24	Palacios, Lorenzo "Chacalón"	15
Calderón de la Barca, Pedro	2	Restrepo, Laura	28
Camarillo, María Enriqueta	13	Rivera Garza, Cristina	22, 28
Cernuda, Luis	4	Rosero, Evelio	17
Cervantes, Miguel de	21	Salcedo, Doris	28
Clark, Lygia	28	Salcedo Ramos, Alberto	17
Colina, José de la	24	Solier, Magaly	15
Diettes, Erika	17	Taro, Gerda	22
Elio, María Luisa	24	Tárrega, Francisco de	2
Eltit, Diamela	18	Unamuno, Miguel de	6
García Lorca, Federico	5	Yça de Segovia	2
Góngora, Luis de	5		
Iturbide, Graciela	28		
Larraín, Pablo	18		
Lispector, Clarice	28		
Lope de Vega, Félix	2		
Loriga, Ray	22		
Loza, Tulio	15		
Mancebo de Arévalo	2		
Mañas, José Ángel	22		
Mora, Vicente Luis	22		
Núñez, Guillermo	18		

Literature and Culture

Spain

Novel and Short Story

PRETAK, Jennifer Ann. *The Generation Nocilla and the De-politicization of the Postmodern Spanish Novel*. California, Riverside. Herzberger. 2016.

Multigeneric

HARSOLIA, Khadija Mohiuddin. *Captivity, Confinement and Resistance in Mudéjar and Morisco Literature*. California, Riverside. Liu. 2015.

MICHEL, Matthew. "Another Kind of Knighthood": The Honor of *Letrados* in Early Modern Spanish Literature. Florida. Armon. 2016.

Poetry

PINK, Sara. *De Sevilla al jardín secreto: El espacio físico en la obra de Luis Cernuda*. Texas Tech. Pereira-Muro. 2015.

PRICE, Martín. *Confronting Death in Soledades and Poeta en Nueva York*. Texas Tech. Beusterien. 2016.

Other

VÁZQUEZ, Laura V. Ortega y Unamuno: La dimensión espacial. Arizona. Compitello. 2016.

Spanish America

Historiography

BOBBIT, Brian James. *Refusing to be Buried Alive: Burial and African Immigration in Afro-Hispanic Literature*. Texas. Afolabi and Robbins. 2016.

Novel and Short Story

BERTOLGIO, Carlos. *Football is Dead! Long Live Football! Argentine Football Literature between Tradition and Resistance*. Florida. Sorbille. 2016.

BUSTOS, Diego Javier. *Middle Class Aspirations and Citizenship in Brazilian and Colombian Contemporary Fiction, 2000–2015*. New Mexico. Lehnen. 2013.

IKEDA, Yorkio. *La narrativa zombi como fenómeno literario contemporáneo: Un análisis del post-apocalipsis en el mundo hispano*. Texas Tech. Cole. 2015.

PATTESON, Joseph Welsh. *A Dialectics of Intoxication: Addiction, Violence, and Vision in Latin American Cultural Production*. Wisconsin. Medina. 2016.

TORRES, Alexander. *Bastardos de la modernidad: El Bildungsroman roquero en América Latina*. Florida. Barradas. 2015.

Poetry

VILLANUEVA EGUIA, Susana. *Modernism in the Mexican Poet María Enriqueta Camarillo*. Texas Tech. Pérez. 2015.

Multigeneric

BARON, John. *Overcoming Trauma in Contemporary Argentine Film and Novels*. Texas Tech. Beusterien. 2016.

FOSTER, Jennifer Abercrombie. *(Un)Natural Pairings: Fantastic, Uncanny, Monstrous, and Cyborgian Encounters in Contemporary Central American and Hispanic Caribbean Literature*. Kansas. Padilla. 2016.

HERBIAS RUÍZ, Ericka Dalbes. *Cholibiris Chicha Madeinusa Warmi: performance andina de los Zorros de Arguedas en los medios y las artes del Perú: Tulio Loza, Lorenzo Palacios "Chacalón" y Magaly Solier (1960–2010)*. Stony Brook. Firbas. 2016.

QUIROGA, Luisa Fernanda. *Paisajes del horrorismo en la Colombia rural del Siglo XXI: Erika Diettes, Evelio Rosero, Alberto Salcedo Ramos*. Houston. Bencomo. 2016.

SUHEY, Amanda Leigh. *Documenting Chile: Visualizing Identity and the National Body from Dictatorship to Post-Dictatorship*. Duke. Gabara. 2016.

Poetry

MALAK, Stephanie Anna. *Transcending Immanence: Poetic Reason and Mysticality in 20th c. Christian and Jewish Latin American Poetics*. Texas. Lindstrom and Salgado. 2016.

STAIG LIMIDORO, James Christian. *Cuerpos resonantes: Sonidos y voces en la poesía del Caribe y el Cono Sur, 1930–1980*. Texas. Carcamo-Huechante and Arroyo-Martínez. 2016.

Transatlantic

Multigeneric

ARBOLAY-ALFONSO, Lizandro. *Cervantes y la independencia cubana: historia cisatlántica de una recepción*. McGill. Magallón. 2016.

BLANCAS CURIEL, Roxana Ariadne. *Cuerpos (in)visibles: Relaciones transnacionales, tecnologías culturales y narratividad en la península Ibérica y México*. California, Riverside. Herzberger. 2016.

GARCÍA SALVADAR, Argelia. *Conexiones Transatlánticas: Expandiendo límites en el Mundo Hispano (1890–1910)*. Purdue. Sánchez-Llama. 2016.

HERNÁNDEZ-BAPTISTA, Gonzalo. *Largo viaje en breve. La minificción en exilio de Max Aub, María Luisa Elio y José de la Colina*. Kentucky. Rueda. 2015.

Multiregional

Multigeneric

FLAHERTY-ECHEVERRIA, Satty. *Black Intellectual Thought on the Margins: Intersections between Brazil, Cuba and Portugal*. Minnesota. Beal and Hanneken. 2016.

PACHECO, Ángela Patricia. *Soñando en Manchego. Representaciones oníricas del Quijote*. Purdue. Mancing. 2016.

TRUJILLO, Jean Marie. *Artistic Representations of Andean Diasporas: Food and Carework, Music and Dance Performance, and Human Trafficking*. Kansas. Unruh. 2016.

VILLA RUIZ, Andrea. *Contrapunteo neobarroco entre la literatura y las artes visuales*. Florida. Barradas. 2016.

WING, Heath. *States of Exception on American Frontiers: Biopolitics, Violence, and Nation in Blood Meridian, Martín Fierro, and Os Sertões*. Texas Tech. Beusterien. 2015.

Language and Linguistics

Spanish

Pedagogy

CROWELL, Michael Larry. *A Case Study into the Perception of World Language Study of All Stakeholders in a Suburban Midwest School District*. Lindenwood. Isenberg. 2016.

Second Language Acquisition

CASILLAS, Joseph Vincent. *The Longitudinal Development of Fine Phonetic Detail in Late Learners of Spanish*. Arizona. Simonet. 2016.

Sociolinguistics

BERNATE, Emily. *A Sociopragmatic Study of Gender and Verbal Politeness in United States Spanish*. Houston. Gutiérrez. 2016.

MONTGOMERY, Kenny. *La vitalidad lingüística del español como lengua de herencia: Motivaciones y estrategias de familias bilingües en Texas*. Houston. Fairclough. 2015.

ROMERO, Carlos Eduardo. *El uso del gerundio en el español de Tejas*. Houston. Gutiérrez. 2016.

Multiple Approaches

BALAM, Osmer. Language Use, Language Change and Innovation in Northern Belize Contact Spanish. Florida. Lord. 2016.

CHÁVEZ, Yesenia. The Spanish Lexicon of Heritage Language Learners at the High School Level. Houston. Gutiérrez. 2016.

HANNA, Catherine M. *-ra/-se* Variation in Spain from Early Castilian to Modern Spanish: A Diachronic Multifactorial Analysis. Houston. Gutiérrez. 2016.

Other

BALYEAT, Mirna Deborah. El pretérito anterior del indicativo: Análisis cuantitativo diacrónico, siglos XV–XIX. Houston. Gutiérrez. 2016.

ROGERS, Brandon. When Theory and Reality Collide: Exploring Chilean Spanish Intonational Plateaus. Minnesota. Face. 2016.

SEGURA BELTRÁN, Marino Carlos. Análisis descriptivo y contrastivo del esquema condicional potencial en la variedad del español de América. Houston. Gutiérrez. 2016.

VALENTIN RIVERA, Laura. Collaborative Narratives between Spanish Heritage and Foreign Language Learners: Understanding Aspect Selection through Two Types of Corrective Feedback. Texas Tech. Elola. 2015.

Multiple Languages

Multiple Approaches

KERN, John Joseph. Discourse-Pragmatic Features in English and Spanish among Bilinguals. Arizona. Carvalho. 2016.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, Marta. Velar Palatalization in Majorca: Catalan, Spanish, and Bilingualism. Arizona. Simonet. 2016.

IN-PROGRESS DISSERTATIONS

Index of Authors Studied

Bellatin, Mario	11
Bolaño, Roberto	11, 12
Casanova, Sofía	4
Cervantes, Miguel de	1, 5, 8
Clavigero, Francisco Javier	16
Enrique, Álvaro	13
Ercilla, Alonso de	18
García Márquez, Gabriel	12
Gómez de la Serna, Ramón	2
Juana Inés de la Cruz, Sor	14
Lope de Vega, Félix	8
Pacheco de Varvárez, Luis	8
Pardo Bazán, Emilia	4
Pérez Galdós, Benito	4
Portela, Ena Lucía	11
Quevedo, Francisco de	6, 8
Ruiz de Alarcón, Juan	8
Sada, Daniel	13
Sánchez de Carranza, Jerónimo	8
Santos-Febres, Mayra	11

Literature and Culture

Spain

Novel and Short Story

BROWN, Katherine. Building a Novel *Topos*: Architecture, Literature, and Modernity in Cervantes. Yale. González Echevarría.

DEL RÍO ARRILLAGA, Diego. La “greguería viva” en la obra de la juventud de Ramón Gómez de la Serna (1905–1914). Yale. Valis.

MAYER, Veronica. Inquisitorial Crimes and Early Modernity in Early 19th-Century Spanish Novels. Yale. Valis.

- RODRÍGUEZ, Erika. Crip Times in an Eccentric Modernity: Deviant Temporalities in *Fin de Siglo* Spain. Washington in St. Louis. Tsuchiya.
- TANICO, Matthew. The World of Things in Cervantes's *Don Quijote*. Yale. González Echeverría.
- Multigeneric
- ATKINS, Edwin Stewart. Character and Invention in Francisco de Quevedo's Biographies. Yale. González Echeverría.
- GLENSKI, Sarah. Blurred Boundaries. Iberian Representations of the Spanish Civil War. Yale. Valis.
- OLMEDO GOBANTE, Manuel. Lectura y locura en las instituciones de la esgrima y la literatura del Siglo de Oro. Chicago. de Armas.
- RIVA CAMINO, Fernando. Limits of Knowledge and Cloistral Cultures in the *Libro de Alexandre*. Yale. Adorno.
- RODRÍGUEZ ARGENTE DEL CASTILLO, Juan Pablo. Cazadores letrados: La prosa venatoria renacentista en Castilla. Yale. Adorno.
- Spanish America
- Novel and Short Story
- ALTHOUSE, Ian Geoffrey Mario. Co-opting the Queer in the Contemporary Latin American Novel: An Emerging Stage in the Queer Latin American Literary Tradition. Yale. González Pérez.
- BELLUM, Anna C. Perverted Legality and Malicious Science: Women's Literary Resistance to the Oppressive Hold of Hegemony. New Mexico. Santiago-Díaz.
- MARTÍNEZ MILANTCHI, José Darío. Literatura total: Cuento, novela y espacio en Onetti, García Márquez y Bolaño. Yale. González Pérez.
- ORTEGA, David. Lo posnacional en lo nacional: Globalización y mexicanidad en Daniel Sada y Álvaro Enrique. Yale. González Pérez.
- Multigeneric
- MIRANDA, María Esperanza. Eco(s) del agua o teoría del conocimiento en Sor Juana Inés de la Cruz. Yale. Adorno.
- POSTIGO, Ángela Marie. Maybe She's Born with It: Interplay of Beauty and Power in Representations of Latin Female Hierarchy. Kentucky. Carvalho.
- ROHNER STORNAIUOLO, Stephanie. Historiografía mexicana y debates ilustrados en la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavigero. Yale. Adorno.
- SABIN LESTAYO, José Ramón. El entramado del vacío: biometría barroca y biolingüística evolutiva en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Yale. Valis.
- Other
- CUELLAR, Manuel Ricardo. Imagining a Festive Nation: Queer Embodiments and Dancing Histories of Mexico. California, Berkley. Tarica. 2016.
- Transatlantic
- Multigeneric
- MAXEY, Bryce. The Design of Alonso de Ercilla's *La Araucana*: Imitation and Historical Polemic. Yale. González Echeverría.
- Other
- THOMAS, JANELLE. "Vous êtes hombre de bien": A Study of Bilingual Family Letters to and from Colonial Louisiana. California, Berkeley. McLaughlin.

Multiregional

Poetry

GONDAR, Janelle. *The Evolution and Revolution of Haiku in Ibero-America*. Yale. González Pérez.

Multigeneric

CAMPBELL, Bryn. *Revealing Silences: The Representation of Black Identities in Afro-Hispanic Autobiographies of 20th and 21st Centuries*. New Mexico. Santiago-Díaz.

Language and Linguistics

Spanish

Sociolinguistics

AKINES, Arielle Lanae. *Las actitudes lingüísticas e interétnicas: La identidad de los afrolatinos en los EEUU y LATAM*. Houston. Gutiérrez.

GÓMEZ, Blanca Esther. *El discurso escrito periodístico de argumentación de estudiantes universitarios de comunicación*. Houston. Gutiérrez.

LIMA DE PADILLA, Rossy Evelin. *Lexical Creations: Formation Process in the Oral and Written Discourse of Heritage Language Learners*. Houston. Fairclough.

VILLARREAL, Ana Cristina. *Constructing Meaning: SFL Review of Translated Health Texts and Community Narratives*. Houston. Fairclough.

Multiple Approaches

ALAMILLO OLIVAS, Rosalva Angélica. *Variación lingüística del artículo definido en sintagmas nominales en el español de hispanohablantes*. Houston. Fairclough.

GASCA JIMÉNEZ, Laura. *La experiencia traductora de estudiantes*. Houston. Fairclough.

GUTIÉRREZ, César. *En torno a los orígenes del español: Estudio sobre las secuencias con dos nasales en castellano*. Purdue. Hammond. 2016.

LLANOS LUCAS, Fernando. *The Role of Experience in Processing Foreign-Accented Speech*. Purdue. Hammond. 2016.

LÓPEZ, Julio César. *Bilingualism Effects at the Syntax-Semantics Interface: Evidence from the Spanish Present Tense*. Purdue. Cuza. 2016.

MILLER, Lauren E. *The Acquisition of Bare Nominals by Three Populations of Spanish-English Bilingual Adults*. Purdue. Cuza. 2016.

NARANJO, Carlos Raidel. *Transferencia léxica de los anglicismos de la prensa de Santiago de Cuba (1805–1902)*. Houston. Gutiérrez.

PEÑA, Ana del Rosario. *Diferencias gramaticales entre estudiantes transfronterizos hispanos y hablantes de lenguas de herencia: Un estudio longitudinal*. Houston. Fairclough.

YAKEL, Allison Nicole. *Rhythm Variation in Speakers of Spanish as a Heritage Language*. Houston. Fairclough and Goodin-Mayeda.

YELIN, Boris. *Lexical Access and Cross-Linguistic Influence in Trilingual Language Switching*. Purdue. Czerwionka.

Other Languages

Sociolinguistics

BERNARDO-HINESLEY, Sheryl. *Pronoun Variation in Cavite Chabacano: Creole/Non-Lexifier Contact Situation*. Massachusetts. Gubitosi.

