



Panorâmica do conto contemporâneo espanhol.

Juan Pablo Martín Rodríguezⁱ

Resumo: Pretende-se elaborar uma panorâmica crítica contemporânea sobre contos publicados na Espanha por autores espanhóis entre o final do século. XX e o século XXI, delimitando algumas linhas conceptuais comuns, autores mais destacados e principais tendências estéticas, mercadológicas e de recepção, em diálogo com o desafio levantado por Costa Lima. Para tal seguiram-se os trabalhos de Irene Andres-Suárez (2012), ÁngelesEncinar (2013) e Sergi Bellver (2011).

Palavras-chave: contos; Espanha contemporânea; crítica.

Abstract: It is intended to elaborate a contemporary critical overview on short story published in Spain by Spanish authors between the end of the XX and XXI century, delimiting some common conceptual lines, more outstanding authors and main aesthetic, marketing and reception tendencies, in dialogue with the challenge set up by Costa Lima. For this purpose were the works of Irene Andres-Suárez (2012), ÁngelesEncinar (2013) and Sergi Bellver (2011).

Key-words: short story; contemporary Spain; review.

Al finalizar las noche mil una, Sherezade, cansada de tantos cuentos, decidió poner fin al tormento de la narración ante un hombre que cada noche quedaba dormido sin remisión. Muy temprano salió del palacio. Tras cabalgar toda la jornada, al llegar a las montañas, se refugió en la choza de un pastor. Allí, a buen recaudo, podría dedicarse a las dos cosas que más ansiaba: de día, a escribir su primera novela; de noche, a sentir sobre su cuerpo el vaivén viril de un hombre, después de tantas noches de cuentos y abstinencia. (Reyes Ruiz, Antonio. Mil y dos noches. In: Antología del microrrelato español (1906-2011)¹.

Como resposta ao desafio crítico proposto por Luiz Costa Lima na revista *Eutomia* (2017), sobre a (in)justiça das premiações literárias que na atualidade sofrem recorrentemente grandes autores brasileiros, respeito ao reconhecimento dos contos publicados por parte da crítica, e ao mesmo tempo como introdução desta panorâmica - necessariamente subjetiva pela enorme abrangência do objeto de estudo proposto – propor-se-á uma visão do problema desde outro *locus* enunciativo: o da situação crítica e editorial do conto na Espanha, e que talvez por se constituir como um ponto de vista mais distante do problema suscitado, consiga ser algo mais esclarecedor para o debate proposto.

Falar do conto contemporâneo espanhol poderia também lembrar algo como tratar sobre o conto publicado hoje no Brasil e na América Latina. A geração mais preparada e com acesso ao maior volume de informação da História, dado esperançoso, vive no mundo das Corporações, e estes conglomerados gigantescos não apenas são constitutivos do tecido financeiro – embora este seja o coração do sistema – mas, sobre tudo, de uma arquitetura corporativa que abrange a maior parte do que entendemos por oferta da indústria cultural: cinema, televisão, rádios, jornais, provedores de telefone e internet, grandes portais de informação, e obviamente neste conglomerado incluem-se também as grandes editoras. Abre-se uma escala de concorrência global de grandes números, tanto nos resultados esperados quanto nos investimentos exigidos. As incipientes editoras (como as pequenas rádios, jornais ou revistas) sobrevivem atendendo nichos de mercado minoritários e específicos que no caso de crescerem, fatalmente serão adquiridas pelos

¹ Ao finalizar a noite mil e uma, Xerezade, cansada de tantos contos, decidiu finalizar o tormento da narração diante de um homem que cada noite ficava irremediavelmente dormido. Saiu bem cedo do palácio. Após cavalgar toda a jornada, quando chegara às montanhas, refugiou-se no casebre de um pastor. Lá, bem protegida, poderia se dedicar às duas coisas que mais ansiava: de dia, escrever seu primeiro romance; de noite, sentir sobre seu corpo o vaivém viril de um homem, após tantas noites de contos e abstinência (Tradução do autor. Reyes Ruiz, A. Mil y dos noches. In: Antología del microrrelato español (1906-2011). Madrid: Cátedra, 2012.)

sócios majoritários do *mainstream*, algo bem narrado em *Citizen Kane* (USA. 1941). Ángeles Encinar, afirma:

Las editoriales son reconocidas como empresas y sus propietarios aspiran al lucro, por esa razón el libro se ve como una de tantas mercancías expuestas para la compra, es un producto de mercado donde de forma inevitable la rentabilidad se tiene en cuenta. Este paradigma sería el causante de la proliferación de los llamados best sellers y de que sellos como Planeta o Destino, convocantes de los premios que lograban concitar en más de una ocasión talla literaria y ventas, hayan inclinado su balanza hacia la vertiente comercial en los últimos años. El cuento se ha mantenido bastante al margen de esta corriente, porque nunca se ha considerado producto de superventas, de ellos han sido siempre conscientes todos los implicados en el proceso. No obstante, la mercadotecnia también le ha afectado y fruto de ello fue el descubrimiento del filón de las antologías temáticas iniciado a partir de los ochenta y que se extiende hasta el momento actual (ENCINAR, 2013, p.12-13).²

Poderia colocar-se como exemplo o caso da editora *Seix Barral*, matriz do famoso boom da narrativa latino-americana de dos anos setenta e oitenta. Ela pertence ao grupo Planeta, ao que pertencem ao mesmo tempo, entre outras, a editora *Crítica*, *Paidós*, *Espasa-Calpé*, *Ariel*, *Austral*, *Cómics-forum*, *Editora ES do Brasil*; jornais como *La Razón* ou *Avui*; rádios, como *Onda Cero* ou *Europa FM*; e televisões, como *Antena 3*, *La Sexta*, *Neox*, *Nova* e *Mega*.

No mercado editorial, busca-se principalmente promover aqueles gêneros que satisfazem duas demandas principais: exigências escolares iniludíveis ou compromissos sociais que consigam responder com eficácia a angustiosa questão de que livro de presente selecionar para painho ou titia. Qualquer livreiro ou dono de supermercado saberia responder à contente: livro didático, paradidático e infanto-juvenil, auto-ajuda ou narrativa atual best-seller, baste contemplar as pirâmides de livros erigidas e iluminadas nas vitrines das principais lojas de venda ao público em homenagem a estes novos deuses do consumo leitor.

² As editoras são reconhecidas como empresas e seus proprietários aspiram ao lucro, por esse motivo o livro vê-se como uma de tantas mercadorias expostas para a compra, é um produto de mercado, no qual de forma inevitável se considera a rentabilidade. Este paradigma seria a razão da proliferação dos chamados best-sellers e de que firmas como Planeta ou Destino, que convocam os prêmios que conseguiam reunir em mais de uma ocasião altura literária e vendas, tenham inclinado a balança no sentido de uma vertente comercial nos últimos anos. O conto tem se mantido bastante distante dessa corrente, porque nunca foi considerado como produto de super-ventas, sendo disso conscientes sempre todos os engajados no processo. No entanto, o marketing também o tem atingido e por isso foi descoberta a mina das antologias temáticas, processo iniciado a partir dos anos oitenta e que se estende até o momento atual. (Tradução nossa, ENCINAR, 2013, p. 12-13).

Difícil encaixar o conto contemporâneo espanhol ou brasileiro dentre desses parâmetros de mercado majoritário. Diferente ao que poderia supor-se, o curto espaço que exigem os contos, não confere ao gênero maior facilidade de leitura, pelo contrário, impõe ao gênero uma necessária condensação textual, intertextualidade implícita e a exigência de um leitor que consiga integrar eficientemente o não dito, como essencial à inerente brevidade e condição *sine qua non* para a compreensão da maior parte dos contos atuais. Ángeles Encinar assume a postura de Ricardo Piglia sobre esta característica críptica do conto, que se desdobra em duas teses:

La primera, "un cuento siempre cuenta dos historias", está relacionada de forma directa con el carácter fragmentario y elíptico atribuido tantas veces al relato y se refiere a la historia secreta oculta bajo el relato visible. En el cuento moderno no interesa, como en el pasado, un final sorpresivo y cerrado; se tiende a mantener la tensión entre dos historias sin alcanzar nunca la resolución. En realidad, Hemingway ya había señalado la mayor importancia de todo aquello que no se dice, lo sobreentendido, con su metáfora del iceberg. Del modo de afrontar la narración escondida se deriva la segunda tesis presentada por Piglia: "la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes". (ENCINAR, 2013, p.26)³

Estamos, portanto, nas antípodas do que seria um best-seller, de um legítimo nicho do *worst-seller*. Mas não se pretende aqui representar o rol apontado por Umberto Eco em *"Apocalípticos e Integrados"* (2011), encarnando o papel dos primeiros, numa crítica ao mercado de massas, por outra parte batalha inócua e perdida de antemão. Apenas, pretende-se sinalizar que junto com outros produtos culturais, como a poesia ou o cinema experimental, o conto contemporâneo tem um público minoritário, em certa forma de vanguarda. Entenda-se esta não sob o prisma clássico de elite superior, mas como um grupo de leitores que mostra um maior interesse em novidades estilísticas e temáticas e que, ao mesmo tempo, desenvolvera umas destrezas leitoras mais aguçadas. Um público leitor que não se satisfaz com a necessária homogeneização que representam as narrativas representadas por ficções, autobiografias e livros com temáticas televisivas que vem para cumprir seu papel social, totalmente diferente do pretendido pelos autores de contos

³ A primeira, "um conto sempre conta duas histórias", está relacionada de forma direta com o caráter fragmentário e elíptico atribuído tantas vezes ao relato e refere-se à história secreta oculta sob o relato visível. No conto moderno não interessa, como no passado, um final surpreendente e fechado; tende-se a manter a tensão entre duas histórias sem atingir nunca a resolução. Na realidade, Hemingway já tinha sinalizado a maior importância de tudo aquilo que não se diz, do subentendido, com sua metáfora do iceberg. Do modo de enfrentar a narração escondida deriva-se a segunda tese apresentada por Piglia: "a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes" (Tradução nossa, ENCINAR, 2013, p. 26).

contemporâneos: Se for participar no amigo secreto no trabalho ou família e pensar em presentear um livro, melhor escolher um da pirâmide do supermercado, do que presentear com textos que enfeitarão indefectivelmente, intocados, alguma prateleira do quarto de hóspedes, na casa de praia ou nas gavetas ocultas dos avôs.

Como delimitar então, o campo do conto espanhol contemporâneo e poder assim levantar algumas hipóteses de recepção mais esclarecedoras? Para não tornar este breve artigo uma enciclopédia, vamos restringir o estudo apenas ao conto publicado em Espanha em língua espanhola, embora, como é natural, existam importantes pontos de confluência com contos escritos na América Latina ou em outras línguas de Espanha.

Tampouco serão consideradas publicações on-line pelos diversos meios estabelecidos para tal fim, reconhecendo ser um importante médio de divulgação das novas promessas literárias, evita-se de esta forma uma extensão gigantesca e o crivo e profissionalização que supõe de alguma maneira a publicação em livro dos contos, por outra parte, mais numerosos do que poderia se pensar a princípio. Como terceiro critério delimitador, e principal dificuldade para análise, a época de publicação, pensaremos em contos de finais do século XX e inícios do século XXI. Sem o crivo que o Supremo Juiz que constitui o Tempo realiza inclemente, vamos nos guiar por antologias atuais e alguns blogs especializados em contos, para poder encontrar autores e linhas mestres do gênero que nos ocupa.

Na Antologia que dirige Ángeles Encinar (2013), cada um dos 38 autores selecionados escreve brevemente sobre autores e tendências do conto espanhol atual, e a maioria, embora confesse não se ater a critérios de classificação além da multiplicidade e da invencível subjetividade na seleção de critérios, termina coincidindo, no entanto, em duas linhas estéticas básicas. Por uma parte, a continuidade do conto de costumes nascido da pena de Tchekhov, com um crescente caráter intimista e anti-retórico, tendência que recebe as influências da geração *beat* norte-americana, e por outra, uma linha de contos relativos ao fantástico, de clara matriz latino-americana, com influxos de Poe, mas sobre tudo, de Borges. O que parece ser, sob nosso ponto de vista um denominador comum para ambas as tendências seria o que afirma Paul Brito, seguindo Rosenblat:

El cuento es una forma cerrada que recoge el infinito, porque "un cuento es bueno cuando el lector puede seguir imaginando más y más cosas sobre él,

cuando, escurridizo, siempre se escabulle y no permite ser constreñido a una única lectura totalizadora". La diferencia entre novela y cuento es de método: mientras la novela trata de reflejar el interior de los personajes mediante la descripción del mundo que los rodea, el cuento trata de ofrecer la visión amplia y extensa de ese universo por medio de la constelación íntima y secreta de los personajes (BRITO, 2016, p.5).⁴

O que se percebe, por conseguinte, é uma continuidade das tradições contísticas da América Latina e dos Estados Unidos, abandonando substancialmente a tradição contística espanhola em linhas gerais. Não se citam autores da tradição espanhola de contistas, e apenas da tradição europeia, com contadas exceções. Assim, dentre os precursores mais citados pelos próprios autores espanhóis de contos, além dos acima referidos, estão Hoffmann, Maupassant, Kafka, Lovecraft, Wells e Stevenson, e dentre os Latino americanos, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar e Clarice Lispector. O dato dos precursores é especialmente significativo, porque uma das especificidades do gênero talvez seja o trabalho com meta-literatura, ou literatura para literatos, como colocaria em outras palavras um dos principais autores contemporâneos de contos, NAVARRO (apud ENCINAR, 2013, p.27), refletindo sobre um dos seus livros de contos: *Me consta que me salió más un libro para escritores que para lectores[...] Escribí el libro, así suene de tópico, que a mi me hubiese gustado encontrar entonces en las mesas de novedades.*⁵

Dentro do elenco de autores contemporâneos, destacam-se dois prevalentes, Bolaños e Carver, e dentre os espanhóis, Quim Monzó. Da longa lista de contemporâneos lembrados pelos próprios autores, poderiam ser selecionados, e selecionadas, já que um 40% do elenco é representado por escritoras: Jon Bilbao, Gonzalo Calcedo, Carlos Castán, Cristina Cerrada, Oscar Esquivias, Isabel González, Hipólito Navarro, Almudena Grandes, Ignacio Martínez de Pisón, Elvira Navarro, Andrés Neuman, Félix Palma, Eloy Tizón, Pedro Ugarte y Ángel Zapata.

Muitos desses autores serão destacados num terceiro gênero ao qual vale a pena dedicar um pequeno espaço. Estamos falando do Microrrelato. Embora não haja

⁴ O conto é uma forma fechada que recolhe o infinito, porque "um conto é bom quando o leitor pode seguir imaginando mais e mais coisas sobre ele, quando, escorregadio, sempre escapuli e não permite ser reduzido a uma única leitura totalizadora". A diferença entre romance e conto é de método: enquanto o romance trata de refletir o interior dos personagens mediante a descrição do mundo que os rodeia, o conto trata de oferecer a visão ampla e extensa desse universo por meio da constelação mínima e secreta dos personagens (Tradução nossa, BRITO, 2016, p. 5).

⁵ Consta-me que fiz um livro mais para escritores do que para leitores [...]. Escrevi o livro, pode soar a lugar comum, que eu teria gostado de encontrar naquele momento nas mesas de novidades (tradução nossa).

unanimidade no reconhecimento como gênero, parece haver consenso no caráter diferencial destes relatos extraordinariamente breves, e que, embora existam desde inícios do século XX, vão tomando uma importância editorial e de qualidade que o convertem em novidade de destaque. Na Antologia do Microrrelato Espanhol (2012), Irene Andres-Suárez defende a autonomia do gênero de forma bem documentada.

Embora recolha microrrelatos a partir de 1906, reconhece-se implicitamente o predomínio do final do século XX e século XXI na listagem de autores e relatos compendiados. ANDRES-SUÁREZ (2012, p.26-27) define uma dupla origem para o que ela defende como novo gênero. Por uma parte, uma origem lírica em poetas como Wilde, Renard ou Juan Ramón Jiménez, que foram evoluindo a um âmbito narrativo. Por outra parte, e paralelamente, o conto clássico iria gradativamente enxugando os elementos não narrativos e simplificando os narrativos, como principal expoente teríamos a Ramón Gómez de la Serna em três elementos chave: menor extensão, mais concentração e intensidade. Houve, portanto, uma aproximação entre conto e poema. Aquele foi se despojando de tudo o que não era imprescindível o tornou-se essencialmente conotativo. Ao mesmo tempo sofreu um processo de poetização gradual.

Sempre seguindo o raciocínio de ANDRES-SUÁREZ (2012, p.24-25) as características formais do microrrelato podem se reduzir a ausência de complexidade estrutural, mínima caracterização das personagens, enxugamento do conceito de espaço, condensação temporal, linguagem conotativa e importância textual do título. Todos esses elementos fundamentam uma hiper-brevidade apoiada na intertextualidade e sua essencial natureza elíptica.

Não seria microrrelato qualquer mini-ficção, como os gêneros representados pela fábula, parábola, caso ou mera cena, o qual elimina este termo como sinônimo de microrrelato. Tampouco aqueles que não contem elementos narrativos, caso do bestiário, poema em prosa, estampa, microrretrato ou mini-ensaio, nem os aforismos, sentenças ou piadas, dado que carecem de elemento ficcional (ANDRES-SUÁREZ, 2012, p. 29-30).

Finalmente seria interessante salientar o papel das novas tecnologias na concepção e divulgação dos contos e microcontos, questão que mereceria por se outro artigo, motivo pelo qual apenas vão se apontar algumas linhas que poderiam ser abordadas futuramente.

Não apenas na publicação imediata dos textos, que permite uma expansão transoceânica dos contos, mas a própria natureza do meio digital permite e fomenta uma nova concepção deles, incluindo uma democratização autoral sem precedentes.

Assim, a introdução dos símbolos e caracteres próprios da linguagem digital (emoticons, abreviaturas e combinatórias diversas com signos de pontuação), com consequência da prevalência comunicativa das mensagens SMS, mas também a adaptação ao meio twitter, criando-se o gênero conto para essa mídia, com um limite infranqueável de até 160 caracteres. A modo de exemplo: *Sin ruido se deslizó en la habitación. Su amor y la esposa de este dormían. Se metió en la cama y con el frio de un disparo los despertó.*⁶

A catedrática Andres-Suárez aceita generosamente as inovações tecnológicas na nova definição da contística contemporânea, conseguindo relacionar com o que de melhor acrescentaram as vanguardas dos anos vinte e trinta do passado século. Ela afirma:

*Esta forma de escribir nos recuerda a autores con una visión lúdica y polimorfa del lenguaje como Gómez de la Serna, Péric o Calvino y, especialmente, a los postistas, quienes integraron también la iconografía publicitaria y las artes plásticas en sus textos; sin embargo, los jóvenes a los que nos estamos refiriendo parecen estar dando una vuelta de tuerca al juego obligando con ello al receptor a desplegar estrategias de lectura muy alejadas de lo habitual (ANDRES-SUÁREZ, 2012, p. 90).*⁷

Para finalizar, e talvez contradizendo o aparente panorama inicialmente descrito, defende-se desde estas linhas uma conclusão otimista. A enorme expansão que permitem as novas mídias, mas também as crescentes reduções de custos na produção, divulgação e distribuição de contos e microrrelatos, tanto em papel como em formatos digitais, permitem uma maior diversidade de públicos, uma especificidade dos gêneros e grupos atendidos, que embora minoritários podem se comunicar com decrescentes valores e compartilhar estes antigos e novos gêneros narrativos.

Portanto a crescente especialização cultural que as novas tecnologias possibilitam e fomentam está sendo e será um excelente caldo de cultivo para a sobrevivência e sucesso –

⁶ Sem barulho, deslizou-se pelo quarto. Seu amor e a esposa deste dormiam. Meteu-se na cama e com o frio de um disparo os acordou (tradução nossa, Anônimo, Cuentos Cortos, in: https://twitter.com/cuentos_cortos?lang=es, acessado em 18/01/2017).

⁷ Esta forma de escrever nos lembra autores com uma visão lúdica e polimorfa da linguagem, como Gómez de la Serna, Péric o Calvino e, especialmente, aos postistas, que integraram também a iconografia publicitária e as artes plásticas nos textos; no entanto, os jovens aos quais nos estamos referindo parecem ter dado uma volta de porca mais ao jogo, obrigando com isso ao receptor a estabelecer estratégias de leitura muito afastadas do habitual.

dentro dos limites que já foram suficientemente expostos – tanto na mídia digital como em sucessivas e imprevisíveis mídias que haverão de surgir.

A pós-modernidade terminou com a legitimidade das grandes narrativas, de maneira que este micro universo intimista subjetivo, que alimenta quase a totalidade deste novo gênero narrativo, poderia muito bem ser descrito e exemplificado pelo microrrelato do já clássico contemporâneo, Manuel Moyano, acessível com um simples clicar, que deixamos como ponto de despedida e conclusão:

Swift inventó el país de Liliput, poblado por hombres diminutos, y Tomás Moro la isla de Utopía, cuya capital es Amauroto. Yo también me dedico a inventar lugares imaginarios. Sin ir más lejos, ayer dibujé un círculo con guijarros en el patio y lo nombré Imperio de Chu. Chu es un país árido, sembrado de agujas de pino y habitado sólo por hormigas. Más allá de sus fronteras se extienden parterres con begonias y crisantemos, y también un sendero de grava que conduce hasta la verja de salida, esa verja que siempre permanece cerrada (al menos para mí). Todos los imperios están condenados a desaparecer: esta mañana, el jardinero arrasó Chu al pasarle un rastrillo por encima. Como me encará con él, las enfermeras decidieron inyectarme una nueva dosis de tranquilizante. (MOYANO, 2013, Teatro de Ceniza. In: Un hombre en la oscuridad, Blog de Cine y Literatura. In: <http://hombreenlaoscuridad.blogspot.com.br/2013/12/teatro-de-ceniza-de-manuel-moyano.html>, acessado em 18/01/2017).⁸

Referências Bibliográficas:

ANDRES-SUÁREZ, Irene (org.). Antología del microrrelato español (1906-2011). Madrid: Cátedra, 2012.

BELVER, Sergi. Sitio del escritor Sergi Bellver, in: www.sergibellver.com/2011/03/el-cuento-espanol-contemporaneo-en-la.html, acessado em 18/01/2017.

BRITO, Paul. El punto central del cuento. In: Clarín, Revista de Nueva Literatura. Oviedo, nº124, jul-ago 2016.

CUENTOS CORTOS. In: https://twitter.com/cuentos_cortos?lang=es, acessado em 18/01/2017.

⁸ Swift inventou o país de Liliput, povoado por homens diminutos, e Tomas Morus a ilha de Utopia, cuja capital é Amauroto. Eu também me dedico a inventar lugares imaginários. Sem ir mais longe, ontem desenhei um círculo com seixos no pátio e o chamei de país de Chu. Chu é um país árido, semeado de agulhas de pinho e habitado somente por formigas. Além das suas fronteiras estendem-se canteiros com begônias e crisântemos, e também uma trilha de cascalho que conduz até o portão de saída, esse portão sempre permanece fechado (pelo menos para mim). Todos os impérios estão condenados a desaparecer: hoje de manhã, o jardineiro arrasou Chu ao passar um ancinho por cima. Como eu me encarei com ele, as enfermeiras decidiram me injetar uma nova dose de tranquilizante (tradução nossa).

ENCINAR, Ángeles (org.). Cuento español actual (1992-2012). Madrid: Cátedra, 2013.

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. Madrid: Debolsillo, 2011 [1965].

GONZÁLEZ POVEDANO, Francisco. El cuento español contemporáneo. Boletín AEPE nº 31.

In:

http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_31_16_84/boletin_31_16_84_07.pdf. Acesso em 18/01/2017.

GUZMÁN RUBIO, Frederico. Antología involuntaria: el cuento contemporáneo en español en 37 clics. In: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/antologia-involuntaria-el-cuento-contemporaneo-en-espanol-en-37-clics>. Acessado em 18/01/2017.

MUÑOZ, Miguel Ángel. El Síndrome Chejov. Blog. In: www.elsindromechejov.com/, acessado em 18/01/2017.

UN HOMBRE EN LA OSCURIDAD. Blog de cine y literatura. In: <http://hombreenlaoscuridad.blogspot.com.br/2013/12/teatro-de-ceniza-de-manuel-moyano.html>, acessado em 18/01/2017.

ⁱ Juan Pablo Martín, Professor de Língua e Literatura em língua espanhola do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.