

## DIATRIBA DE AMOR CONTRA UN HOMBRE SENTADO Y EL PAPEL DE LA MUJER.

Federico Medina cano  
Universidad Pontificia Bolivariana  
[Juanita@epm.net.co](mailto:Juanita@epm.net.co)

"Un sólo ser conoce mi historia...  
Y voy a escribirla. No se muy bien  
para qué. Para desembarazarme de  
ella, pues la siento en mi como  
una intolerable pesadilla"  
Guy de Maupassant.

La obra de teatro *Diatriba de amor contra un hombre sentado* es parte del ciclo de las obras amorosas de Gabriel García Márquez, de las que forman parte *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera*, *El amor y otros demonios*. El tema del amor es un eje que atraviesa todos sus textos y que integra mucha parte de su producción. Por esta razón varios de sus textos se cruzan, entre ellos hay vínculos no explícitos, y hay una continua referencia a los personajes de obras anteriores<sup>1</sup>. El asunto no se aborda de la misma manera en todos los textos: en algunas de ellas el tema amoroso se enuncia simplemente, en otras lo toma como el asunto fundamental y más que ofrecer una visión definitiva (completa y acabada), abre ante el lector un abanico de posibilidades sobre la mujer, el amor y la búsqueda de la felicidad más allá de los límites culturales permitidos.

Graciela en su monólogo repite los papeles que otros personajes realizaron en novelas y cuentos anteriores, los modifica, les agrega otros

---

<sup>1</sup>. La intertextualidad es "una relación de copresencia entre dos o más textos": es "la presencia efectiva de un texto en otro" (Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Pag. 10, 11). El lector por este mecanismo percibe en el texto las relaciones del una obra con otras que le han precedido o seguido.

elementos y les da un aire de realidad que se aleja del tono hiperbólico que rodea muchos de ellos. Si pudiéramos establecer en una cadena el lugar que le corresponde en este proceso, del que Fernanda del Carpio (*Cien años de soledad*) es el punto de partida, Graciela es un personaje intermedio, su propósito de ruptura la aleja de la sumisión de Fernanda del Carpio. Nena Daconte, en *El rastro de tu sangre sobre la nieve*, y el personaje sin nombre de *El avión de la bella durmiente* (en los *Doce cuentos peregrinos*) son el otro extremo: son autónomas y su relación con el modelo masculino está mediada por su libertad.

La posmodernidad tiene como una de sus características más persistentes la impugnación de los centros, de las concepciones o de las construcciones monolíticas que a modo de referencias inamovibles determinaban la percepción de la realidad<sup>2</sup>. Pone en entredicho las visiones totalitarias y admite la posibilidad de escuchar la diferencia, de reconocer la presencia y el valor cultural de las otras manifestaciones culturales que han sido tradicionalmente negadas y estigmatizadas. Es una coyuntura cultural que permite que los “otros”, que las culturas y los grupos humanos que social, económica y culturalmente fueron negados, puedan ser oídos. “Con la crítica post emerge el primado de Lo Otro, los discursos antisistema, los márgenes, todo lo falsamente subsumido en una homogeneidad indiferenciada: los grupos raciales, las culturas minoritarias, las mujeres, los homosexuales; el azar, en suma, lo inclasificable, la heterogeneidad

---

<sup>2</sup> “El mundo del orden fijo y eterno está estallando, pero también el orden del mundo normado y guiado por unos cuantos. La posmodernidad aparece como un demonio que todo lo destruye a su paso. Todo principio de orden es puesto a juicio, los criterios de verdad son desmantelados, al igual que los de belleza y sentido. El universo parece que se colapsa, las formas emergentes hace unos cien o ciento cincuenta años que parecían la promesa de nueva vida, están en ruinas, bajo la corrosión de la crítica y la creatividad sin límites” (Galindo Cáceres, Jesús. “Oralidad y cultura. La comunicación y la historia como cosmovisiones y prácticas divergentes”. *Ámbitos* # 5, Segundo semestre (revista electrónica), 2000).

como denuncia y apertura”<sup>3</sup>. Es un proceso de ruptura con un pensamiento que tiende al centro, al orden, y que da cabida a otro que le apuesta a la dispersión en sentido liberador. Uno de los procesos de descentramiento realizados en la cultura occidental es el descentramiento del patriarcalismo, del poder masculino como eje de toda acción significativa. La mujer es uno de estos grupos que reclama ser oída<sup>4</sup>, que necesita afirmar su identidad, romper los estereotipos que la han reducido, contar la historia a su manera, y señalar los lugares de conflicto que han marcado su relación con el discurso masculino, con la cultura logocéntrica y sus formas de control. El propósito es dar cabida a la feminidad marginada, releer lo ya dicho por el patriarcalismo, y al hacerlo, con una mirada distinta, descubrir la condición de la mujer y definirla desde ella misma y no desde la mirada masculina. Graciela es un personaje atravesado por este propósito y por esta búsqueda.

Las condiciones de lo femenino y lo masculino no se dan solas, ni tienen su origen solamente en lo biológico, son creaciones culturales. El androcentrismo legitima la relación de dominación “inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada”. La elaboración del orden simbólico está fundada en “una construcción social arbitraria de lo biológico, en especial de los cuerpos (masculino y femenino); de sus funciones y sus costumbres, lo cual proporciona un fundamento aparentemente natural a la visión androcéntrica de la división de la sexualidad,

---

<sup>3</sup>. Rodríguez Magda, María. “La globalización como totalidad transmoderna”. *Claves de razón práctica* # 134, Julio-Agosto, 2003. Pág. 27

<sup>4</sup>. “Los jóvenes, los artistas, las mujeres, los marginales, son actores portadores del mensaje posmoderno, todos ellos piden cambios, se oponen a las formas tradicionales, se resisten a ellas, actúan para modificarlas o romperlas. Estamos ante una coincidencia que es estallido, pero es acción contestataria, contracultural” (Galindo Cáceres, Jesús. “Oralidad y cultura. La comunicación y la historia como cosmovisiones y prácticas divergentes”. *Ámbitos* # 5, Segundo semestre (revista electrónica), 2000).

la división del trabajo, y, por ende, de todo el cosmos”<sup>5</sup>. La socialización familiar, las instituciones (la escuela, la iglesia entre otras), así como los medios de comunicación en la sociedad actual, siguen identificando una serie de características invariables. Estas visiones son importantes porque ayudan a constituir, a validar y a confirmar las categorías dominantes de la masculinidad y la femineidad. La construcción de la conducta de género es un proceso social complejo. Implica que los hombres y mujeres aprendan, asimilen, impongan, rechacen, o negocien ciertas conductas, prácticas y sentidos de acuerdo con lo que otras personas esperan o la que cada uno considera debe ser un hombre o una mujer.

En *Diatriba de amor contra un hombre sentado* hay una deconstrucción del rol femenino. En la celebración ritual de sus veinticinco años de casada, Graciela hace una evaluación de su historia personal y renuncia a su papel como esposa, deconstruye la institución del matrimonio, y rescata su yo para obtener una vida mejor y más digna. Es una mujer que en su discurso indignado e injurioso desafía la sociedad y la ley o el discurso (la “cárcel de palabras”) que con sus razones establece el deber ser de la mujer. Graciela impugna el orden social existente, las estructuras de poder masculinas, el androcentrismo<sup>6</sup>, y subvierte, desde su

---

<sup>5</sup>. Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000. Pág. 37

<sup>6</sup>. "Etimológicamente *aner/-dros* hace referencia al ser de sexo masculino: es más, al hombre de una determinada edad (maduro), de un determinado status (casado) y de unas determinadas cualidades y condiciones (tener honor, valentía, fuerza, riqueza económica) viriles... No se trata de cualquier hombre, sino del que ha asimilado un conjunto de valores 'viriles'. Así, en sentido estricto, *aner/-dros* permite diferenciar lo masculino en general de una determinada forma de conceptualizar lo masculino en función del poder político. Androcentrismo también está compuesto por un segundo término que hace referencia a un situarse en el centro, que genera una **perspectiva central** que va a imponer ese 'hombre viril' (González Stephan, Beatriz. "“Para comerme mejor”: cultura caníbalesca y formas literarias alternativas”. *Casa de las Américas*, # 185. Oct/Dic., 1991. Pág. 84, 85). Además la percepción del mundo propia de la organización patriarcal, está acompañada de la adopción de un punto de vista que, a través de jerarquizaciones, sectarismos y exclusiones, descalifica otros puntos de vista. Es una forma de

interior y en la relación con su esposo, el juego de apariencias, las conductas, prácticas y sentidos de lo femenino, los valores y roles (de esposa y madre) que la sociedad le asignaron, las posibilidades que le negaron y las únicas opciones que le ofrecieron en sus veinticinco años de matrimonio. Es un personaje que en su discurso y sus ironías, y en aras de la autodefinición, desenmascara los códigos y las pautas culturales que regulan las formas de asumir y construir lo femenino, y la relación señor y sierva que atraviesa esta relación.

### Estructura

Lo primero que se encuentra un lector (o un espectador) en la obra de teatro es el título. El título, como en toda obra narrativa, cumple dos funciones: por una lado es la puerta de entrada al texto, y, por otro, desde su independencia textual es un elemento que al resumir el contenido de la obra, se constituye en un dispositivo programador de su lectura, que crea las condiciones desde las cuales va a ser leído (o visto) el texto. Qué tipo de obra es?Cuál es su género?,Cuál es la categoría o clase en al que se puede clasificar según rasgos comunes de forma y de contenido?: es una “diatriba”, “un discurso violento e injurioso contra una persona” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua). El asunto, el eje sobre el que gira o se encadenan las palabras es el amor, o el desamor, como se puede leer en el desarrollo del texto. El destinatario (**contra** el cual se realiza la diatriba) es el sujeto que es objeto de su amor, es el hombre que por la actitud que asume se muestra como un interlocutor vacío, sin voz, en el que no hay

---

interpretar las manifestaciones culturales que valora positivamente sólo aquello que le conmueve y perpetua la hegemonía al autodefinir los valores masculinos como los verdaderos.

respuesta a los reclamos, ni cambio de actitud (“contra un hombre sentado”). Qué formato tiene el texto?. Es un “monólogo en un solo acto”.

La obra es lo contrario del melodrama. En el melodrama el amor ocupa el centro de todas las representaciones: las acciones de los protagonistas se concentran en los momentos amorosos, en las grandes emociones sentimentales y en la búsqueda interior de la felicidad, de la armonía afectiva. El amor es la única vivencia plena, es una fuente de emociones positivas y es el elemento fundamental que le da sentido a la existencia de los personajes. Para los protagonistas no hay otra vía posible de realización personal diferente a la opción que le brinda el amor, a la elección correcta o desacertada en el plano amoroso. La afectividad humana se presenta como fin y como medio: fin último de las acciones de los personajes que centran su vida en el logro de la felicidad individual, y medio para obtener el poder material y simbólico. El melodrama resalta el triunfo del amor sobre la adversidad, sobre la fatalidad que le ha asignado a cada persona el lugar que ocupa en la sociedad. La mujer para triunfar socialmente debe ser bella, dócil y honesta, debe poseer una resignación a prueba de obstáculos y una paciencia infinita. Esta condición tiene una recompensa: el amor. La mujer que ha esperado pacientemente tiene su galardón: el hombre soñado, el redentor de su condición social y afectiva, y el matrimonio. El amor rompe las barreras sociales y culturales, une las clases, supera las dificultades que separan las comunidades y los sujetos. En la obra de García Márquez el amor fracasa en su propósito, Graciela hace a un lado la propuesta de su esposo y recupera su condición humilde y su libertad.

Graciela rompe primero con la dependencia económica y luego con la dependencia afectiva. No le interesan las riquezas de la familia de su esposo ( se

desprende de las joyas familiares -"el saldo de un imperio de filibusteros"-, las arroja por el sanitario), sus títulos nobiliarios ("sus heráldicas inventadas", "sus falsos retratos"), ni el poder político que poseen<sup>7</sup>. Tampoco la une a su pasado su condición como madre (en la evaluación que hace de sus veinticinco años de casada no considera a su hijo como un aporte a su favor: "... hasta un hijo seductor y holgazán, y tan hijo de puta como su padre"). Renuncia a la seguridad que le da la institución del matrimonio, al respeto y al honor que trae consigo, a la dignidad y al señorío que acompaña su condición de esposa: "si el matrimonio no puede darme más que honor y seguridad, a la mierda". A pesar del deterioro que acompaña el paso de los años, de la pérdida de las seguridades que trae la juventud, del miedo a la soledad, rompe con su pasado personal ("a la mierda el pasado") y su pasado como mujer y se decide a recomenzar, y a buscar una suerte menos adversa: "me voy como vine, con una mano adelante y otra atrás, y sin perros que me ladren... harta de esta suerte mezquina que me ha dado todo menos el amor".

### Cantaleta o diatriba

La obra parece ser una continuación de la cantaleta de Fernanda de Carpio en *Cien años de soledad*<sup>8</sup> o una variante de los reparos y exigencias de Fermina Daza en *El amor en los tiempos del cólera*. Pero es algo más que el

---

<sup>7</sup>. "La mujer en su papel de consumidora ha sido esencial en el desarrollo de nuestra sociedad industrial'. Se ha adueñado de la fortuna de otro y ha de ostentarla, de lucirla porque ella será el exponente del triunfo masculino colocado sobre su cuello en forma de collar de diamantes. Ella ostentará su nueva clase, el premio por responder al modelo, en ese consumo de productos que la adornen y la distraigan de la renuncia a ser: todo será apariencia, la que ella ofrezca y la que el hombre pague por poseerla" (Álvarez, Blanca. "La bella y la bestia". *Letra Internacional*. # 44, Mayo-Junio, 1996. Pág. 29,30).

<sup>8</sup>. García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra, 1982. Pág. 254 - 257

tercer capítulo de una cantaleta hiperbólica que crece en su fuerza arrolladora. La "Diatriba de amor contra un hombre sentado" es un acto ritual de desenamoramiento, un desencanto progresivo que culmina cuando las llamas consumen el maniquí que hace las veces de su esposo. La obra tiene una doble finalidad: Graciela no sólo renuncia a su lugar como esposa, además de **romper la ilusión** que la unió a su esposo por más de veinticinco años, en su parlamento fragmentariamente (no lo hace siguiendo un orden racional) socava, deconstruye y relativiza los patrones culturales que determinan su ser como mujer, la identidad de género que ella asumía: "tendría que agradecerle que me haya rescatado de una ilusión abominable para tomar conciencia de mi destino servil".

El monólogo<sup>9</sup> de Graciela aunque por su extensión y su forma da la idea de ser una cantaleta extensa e indignada, pero no lo es. En el personaje sus palabras tienen otro origen: no es un discurso que nace de la desesperación, ni la imposibilidad de tener el control de la situación. La cantaleta es un discurso que expresa la incapacidad de quien la realiza, lo que no puede con argumentos lo realiza con la saturación (es un discurso acorralador, circular, redundante, que confunde los sentidos). Su parlamento no es expresión de su inferioridad, de su confusión, ni de la pérdida de su dignidad ("¿Qué querías?... ¿Qué te pusiera una cantaleta de cotorra mojada, yo, que si algo detesto en este mundo es a las mujeres cantaletas que sacan de quicio a los maridos con su habladera de días

---

<sup>9</sup>. En una pieza teatral el monólogo rompe la situación dialógica transversal, de personaje a personaje a la que el público asiste desde afuera. El monólogo es un discurso continuo de un personaje, solo en escena o con otros personajes que permanecen ocultos o no presentes para él. El receptor ficticio de su discurso no es ningún personaje, en algunos casos es el mismo, en otros, es un personaje exterior a él que puede ser interpelado como receptor pero que en ningún momento puede funcionar como interlocutor, ni tiene un papel asignado como personaje en el conjunto de la obra (como el destino, los dioses, el mundo, etc.). Cuando se presenta el monólogo, el público en la obra de teatro asiste a una situación comunicativa anómala en la que es el único receptor real. El monólogo cumple una función en la trama de la obra: se le propone al público como un discurso "verdadero" mediante el cual puede tener acceso al interior del personaje, a la complejidad de su mundo interno. (Cueto Pérez, Magdalena)



enteros y noches completas? !Qué va!. Eso es lo que todos los hombres quisieran, todos, sin excepción"). Su monólogo prolongado es el resultado de un acto de lucidez, de una revelación, de un cambio en su manera de entender el mundo y su papel como mujer. Graciela es una mujer conocedora de sí misma y de su deseo, es una feminidad autoafirmativa que ponen en evidencia en su monólogo su capacidad de decidir, que busca ser autónoma en sus acciones, y que pretende construir su mundo propio y ubicarse en él según su propio arbitrio y no según los dictados ajenos. Su parlamento no es un discurso incoherente y apasionado, es el resultado "de un análisis serio y desgarrador", de un cambio de mentalidad cuando ella logra descifrar el sentido de su infelicidad: es una liberación. "No es una destrucción caótica, sino más bien sistemática y en cierto modo jubilosa". Su monólogo tiene un poder ritual: con él conjura su suerte mezquina, su soledad y el desamor de veinticinco años de casada. La obra comienza con esta revelación paradójica: "!Nada se parece tanto al infierno como un matrimonio feliz!".

Su parlamento asume dos formas que se intercalan y que tienen dos destinatarios diferentes: una parte de su discurso es "un sartal de reproches", una serie de reclamos indignados que ella dirige a su marido (este el sentido que tiene la palabra diatriba: "ataque, inventiva o discurso verbal o escrito que contiene injurias o una censura violenta contra alguien o algo"); la otra parte es un monólogo calmado que ella realiza frente al espejo. La **primera parte** es un intento por ser oída ("a mi sí que me vas a oír"), por tener el poder de la palabra. La **segunda** es un viaje a su interior, un diálogo con su propia imagen, una búsqueda de su identidad que el público sigue detrás del espejo. El primer tipo de discurso es un acto de poder (para poner a su marido en su lugar), el segundo,

de comprensión; en el primero Graciela hace un derroche de su fortaleza (es una lista de reclamos frente a su esposo que ha perdido el poder de la palabra o que con su actitud distante o indiferente expresa su falsa superioridad), en el segundo de madurez y claridad. En la primera forma el tono es irónico y enérgico, es un discurso lleno de reclamos hacia un esposo que sólo contesta con su silencio ("también el silencio es una respuesta"). En la segunda el tono es reflexivo y nostálgico: es un relato en el que ella reconstruye su pasado y encuentra la fortaleza para renunciar a las seguridades que le ofrecía su matrimonio ("¡A la mierda el pasado!") y reencontrar su ser como mujer.

Vivir la vida y narrar lo vivido son dos experiencias distintas. La vida vivida no lleva un componente de reflexión, las experiencias se acumulan sin evaluar y sin hacer una síntesis de lo vivido. Al contrario, las vidas narradas son textos en los cuales las personas que las narran reinterpretan sus vidas, las someten a revisión, a exégesis, a interpretación. La autobiografía es un ejercicio de ubicación del yo, de ordenamiento de los recuerdos, de confrontarlos con las demandas de la cultura. El relato autobiográfico que realiza Graciela frente al espejo, no es solo el resultado de un ejercicio de sacar la vida almacenada en lo recóndito de la memoria, es un ejercicio de autoconciencia, de ubicación, que le permite a ella reconocer las dimensiones de su rostro y los elementos que le dan forma a su identidad, encontrarle sentido a su conducta, a la relación entre lo que piensa, lo que siente y lo que hace.

Qué sabemos de su esposo?. De él no conocemos ni su nombre, ni su condición física: Graciela si dirige a él utilizando pronombres, en un contexto de intimidad al que el público no tiene acceso (está lleno de sobreentendidos). De su aspecto exterior tenemos la imagen de juventud y luego la figura engominada y

acartonada de su condición de marqués. Conocemos su apellido, sus orígenes, su personalidad frágil (el dominio de su madre), su desinterés por el trabajo (su pereza de toda una vida), sus aventuras amorosas, su rebeldía y el cinismo que lo acompañó en su juventud, su poder con la palabra (su "arte de ilusionista") que utilizó en su juventud para acabar con el mundo y más adelante para engañar a todos. A quién dirige Graciela sus reproches: a la imagen de hombre que ella construyó con su amor, esta es la que desarticula y al final la prende fuego. Graciela se libera de la ilusión que la tenía atada a él, por eso el aspecto físico de su marido no importa. Él no responde, es una imagen que perdió el poder de reflejar a la persona que la construyó con su amor. Solo lo vemos que lee durante toda la noche hasta que llega la madrugada un periódico de días atrás. Esta figura final es una parodia. Graciela no solo lo ridiculiza, descubre sus miserias cotidianas, su falta de inteligencia (acaba con la riqueza de su familia), en su monólogo se desenamora, rompe con su pasado y se libera. De la imagen de su esposo solo queda "un reguero de vidrio" (la destrucción de la vajilla fue "un relámpago de liberación en medio del estrépito") o un montón de cenizas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Blanca. "La bella y la bestia". *Letra Internacional*. # 44, Mayo-Junio, 1996.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Castillo, Castillo, José. "El hogar un estilo de vida". *Espéculo*, # 2.  
"Variaciones sobre la ironía. Sociología o retrato de un profesor jubilado". *Reis*, # 100, Dic., 2002
- Cueto Pérez, Magdalena. La función mediadora del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral (sin otros datos).
- Chacón, Laura. "La mujer prostituta: cuerpo de suciedad, fermento de muerte". *Revista de ciencias sociales*, # 58, 1992.
- De Miguel, Armando. *El sexo de nuestros abuelos*. Madrid: Espasa, 1998.
- De Toro, Fernando. "La semiosis teatral". *Gestos*, # 4, Noviembre, 1987.
- Dijkstra, Bram. *Idolos de perversidad*. Barcelona, Círculo de lectores, 1994.
- Felski, Rita. "Más allá de la estética feminista". *Revista de Occidente*, # 139, Dic., 1992
- Galindo Cáceres, Jesús. "Oralidad y cultura. La comunicación y la historia como cosmovisiones y prácticas divergentes". *Ámbitos* # 5, Segundo semestre (revista electrónica), 2000.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra, 1982.  
*Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Bogotá: Arango Editores, 1994.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- González Stephan, Beatriz. "'Para comerte mejor': cultura caníbal y formas literarias alternativas". *Casa de las Américas*, # 185. Oct/Dic., 1991

- Gretenkord, Bárbara. "De la *mujer apocalíptica* a la *Virgen de la inmaculada* concepción. Raíces iconográficas y trasfondo teológico de la imagen de la patrona del imperio colonial español". *Humboldt*, # 121, Mayo, 1997.
- Klingenberg, Patricia N. "Silvina Ocampo frente al espejo". *Inti* # 40-41, Otoño – Primavera, 1994 - 1995.
- Macaya, Emilia. "La construcción de la femineidad en la literatura de occidente: su génesis en el mito grecolatino". *Revista de filología y lingüística*. Vol. XXV (extraordinario), 1999.
- Mier, Raymundo. "Signos, cuerpos. La clasificación de los signos en Ch. S. Pierce". *Razón y palabra*. # 21, Feb.- Abril (revista electrónica), 2001.
- Otegui, Rosario. "La construcción social de las masculinidades". *Política y sociedad*, # 32, 1999.
- Pedraza Gómez, Sandra. "El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social". *Iberoamericana*, Vol. IV, # 15, 2004.
- Rodríguez Magda, María. "La globalización como totalidad transmoderna". *Claves de razón práctica* # 134, Julio-Agosto, 2003.
- Rodriguez Sehk, Penélope. "La virgen-madre: símbolo de la feminidad latinoamericana". *Texto y contexto*. # 7, Enero-Abril, 1986.
- Squicciarino, Incola. *El vestido habla*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Vallejos-Ramírez, Mayela. "El arte culinario: subversión, erotismo e identidad en tres textos de escritoras hispanoamericanas de finales de siglo veinte". *Contextos* Vol. 16, # 33, Julio- Dic., 2004
- Varela Jácome, Benito. "Análisis estructural de novela, poesía y teatro". En: DIEZ Borque, José María. *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus, 1989.