

James J. Pancrazio* (Illinois State University)

El triste viejo de García Márquez: sexo y soledad del narcisismo

Resumen

Este ensayo es una lectura crítica de la sexualidad y el auto-concepto del narrador en la novela *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez. El propósito es indagar en la mitología asociada con la masculinidad y demostrar que el narrador no sólo se condena a sí mismo en la medida en que relata las memorias de un narcisista, sino que también presenta una oportunidad de examinar el culto de la virginidad como construcción.

Palabras clave: Gabriel García Márquez, Sigmund Freud, Jacques Lacan, fetichismo, prostitución.

Abstract

García Márquez's Sad Old Man: Sex and the Solitude of Narcissism

This essay presents a critical reading of the sexuality and self-concept of the narrator of Gabriel García Márquez's *Memoria de mis putas tristes*. The purpose is to inquire into the mythology associated with masculinity and to demonstrate that the

* Associate Professor, Illinois State University, desde 2003; fue Assistant Professor (1997-2003) en la misma universidad. Es Ph.D. Contemporary Latin American Literature (1995) of the University of Illinois; es M.A. (1991) The University of Illinois; y B.A. (1987) Illinois State University. Este ensayo se originó como parte de una mesa redonda en Illinois State University entre los latinoamericanistas en el otoño de 2005. Además, es el resultado de estudios literarios, culturales y teóricos sobre la sexualidad en Cuba en los siglos XIX y XX. Actualmente, imparte un seminario sobre la sexualidad en la literatura hispanoamericana, y la novela de García Márquez forma parte del corpus de textos discutidos. E-mail: jjpancr@msn.com.

narrator not only condemns himself in his highly narcissistic memoirs, but he also presents the opportunity to examine in depth the representation of the cult of virginity as a construct.

Key words: Gabriel García Márquez, Sigmund Freud, Jacques Lacan, fetishism, prostitution.

Ella sonrió, se volteó hacia mí con un escorzo de gacela, y se me mostró de cuerpo entero [...] Nunca imaginé que pudiera ver algo más perturbador en lo que me faltaba de vida, y hoy puedo dar fe que tuve razón.

García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* (37-8).

Durante la última década la sexualidad se ha vuelto un tema de interés en el cine y la literatura en Latinoamérica. Películas como *Sexo, pudor y lágrimas* (1999), *Por la libre* (2000), *Antes que anochezca* (2000), *Y tu mamá también* (2001), *En la puta vida* (2001), o novelas como *La nada cotidiana* (1996), *Te di la vida entera* (1996), y *El pie de mi padre* (2002) de Zoé Valdés, *Trilogía sucia de La Habana* (1998), *Animal tropical* (2002), y *El insaciable hombre araña* (2002) de Pedro Juan Gutiérrez, y *Al diablo la maldita primavera* (2003) de Alonso Sánchez Baute de Colombia han desafiado el concepto de una sexualidad normativa en las sociedades hispanicas. Por lo tanto, no debe sorprender que un novelista como Gabriel García Márquez haya publicado una novela cuyo título puede ofender nuestro sentido de la decencia. Algunas de estas narrativas, a veces denominadas como parte del “realismo sucio”, presentan los detalles más sórdidos del sexo con el fin de chocar y desafiar las sensibilidades demasiado rígidas sobre el cuerpo, el placer y el sexo. Son chocantes, no por representar las prácticas de grupos marginales, sino precisamente porque iluminan el papel de la fantasía y el hechizo del deseo que se despiertan en todas las sexualidades, aún en las más conservadoras.

Tampoco debe sorprender que la crítica haya sido lenta en asimilar las implicaciones de estas últimas tendencias en la expresión latinoamericana. Con demasiada frecuencia, la discusión sobre la novela más reciente de García Márquez ha girado casi exclusivamente alrededor de cuestiones de política o ética. Por ejemplo, Olga Amparo Sánchez, en una reseña con fecha de marzo de 2005, se acerca a la novela enfocando en “el lugar de enunciación que el patriarcado ha colonizado históricamente: la sexualidad y el cuerpo de las mujeres” (2005, 14). Observando que este tipo de imagen también aparece en sus novelas anteriores como *El amor en los tiempos del cólera* (1985), Sánchez añade, “el Patriarca nos pone a las mujeres en situación de ultraje, humillación, deshumanización y prostitución. Y, además, afirma que todo esto nos encanta” (14). En una reciente mesa redonda en Estados Unidos, también surgieron comentarios parecidos a los anteriores, los cuales buscan someter la sexualidad a perspectivas ideológicas e imperativas históricas. El blanco de estos comentarios es invariablemente el compromiso ético social del autor. A pesar del legado del pos-

modernismo y el cuestionamiento de las metanarrativas, esta crítica todavía se atiene a lo que Michel Foucault llama la “función del autor”. Es decir, que para estos, el significado de la obra literaria está arraigado en la persona del escritor, la circunstancia de su escritura y el contexto socio-político (1977, 126). Desde este modo de ver, el trabajo del crítico es examinar si la trayectoria de la novela corresponde con la de la teleología de la emancipación. Por eso, ha habido muchos comentarios que señalan como defecto en la novela el hecho de que su autor no denuncia la doble victimización de la joven en el texto. En estos tiempos de Tratados de Libre Comercio y “globalización económica”, ella no sólo es una obrera adolescente en una empresa de textiles, sino que también es obligada a prostituirse.

Aunque admiramos la crítica que plantea Sánchez, creemos necesario señalar que este razonamiento depende de una serie de metáforas que vinculan la patria con el cuerpo de la mujer, la colonización con la sexualidad masculina y el patriarcado con el hombre. Esta lectura, sin embargo, no desmantela dicha configuración; al contrario, lo perpetúa en forma negativa. Lo que hace falta es una lectura crítica de la sexualidad y el auto-concepto del narrador en la novela, con el fin de indagar en la mitología asociada con la masculinidad. Por lo tanto, el propósito es demostrar que el viejo triste de García Márquez se condena a sí mismo en la medida en que relata las memorias de un narcisista. Adicionalmente, el texto nos presenta la oportunidad de examinar a fondo una de las clásicas obsesiones masculinas: el culto de la virginidad, el fetichismo de la mujer no experimentada que lo coloca en el altar, atribuyéndole las cualidades de la pureza divina, la abnegación, la claridad y la infinita posibilidad. Este fetichismo, sin embargo, debe decirnos más sobre los que adoran al ídolo que del ídolo en sí.

El narrador de *Memorias de mis putas tristes* (2004) no debe leerse como arquetípico del hombre o del patriarca. Más bien, este es el sujeto que desconoce los límites del orden simbólico; es una especie de camaleón, hipócrita, hombre de doble vida. A pesar de que solemos emplear el término “patriarca” como sinónimo del hombre sexualmente activo, esta definición no se halla entre sus acepciones. De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española*, la palabra se refiere a un funcionario de la iglesia o a un padre simbólico que por su edad o sabiduría ejerce autoridad moral en una familia o en una colectividad. Nuestro punto no es puramente semántico; el personaje en la novela vive en un estado de depurada soledad; su único talento es el de mantener las apariencias a través del engaño de la escritura. El narrador se refiere a sí mismo como alguien que es “feo, tímido y anacrónico” y que no obstante logra “simular todo lo contrario” (García Márquez, 2004, 10). Irónicamente, lo que desea es volver a lo real, a un mundo sin el engaño de las apariencias, pero está atrapado en el vaivén de mundos de artificio: sus “Notas dominicales” y el barrio chino. El burdel, tanto como la biblioteca donde el narrador escribe sus artículos, es el espacio de fantasía e imaginación.

Una de las ironías de esta novela es el desconocimiento del deseo por parte del protagonista. Es decir, que en lugar de aceptarse como un sujeto deseante, como un

sujeto que carece y necesita, el narrador afirma que “mis poderes [sexuales] no dependían tanto de mí como de ellas” (15). De esta manera, su sexualidad no se constituye como el deseo del otro, sino como el deseo del deseo. Lo anterior indica una especie de narcisismo que convierte a las prostitutas en los espejos que reflejan su propio deseo. Esta inestabilidad psíquica y erótica también se presenta en el título de la novela, *Memoria de mis putas tristes*. Observa el narrador que “alguna vez pensé que aquellas cuentas de camas serían un buen sustento para una relación de las miserias de mi vida extraviada, y el título me cayó del cielo: Memoria de mis putas tristes” (17-8). Se supone que el texto es una memoria o autobiografía en la que se narran las vivencias del autor. El título, sin embargo, presupone contar una tristeza ajena. Esta tendencia de proyectarse hacia el otro se manifiesta casi al final de la novela, cuando él siente un profundo dolor al imaginar a Delgadita sin él durante el resto de su vida (104). Atribuir la tristeza a las prostitutas también indica una confusión o falta de definición del ser que narra las tristezas de su propia vida. El discurso de la novela, además, es emblemático de la proyección hacia el otro. El texto está escrito en primera persona, logrando que la conciencia del autor dramatizado se incorpore a los demás personajes dentro de su propio lenguaje: todos hablan a través de él. En la mayoría de los casos, ni siquiera aparecen las comillas u otros indicios que identifican el discurso del otro personaje. Estas otras voces, no obstante, sirven para señalar aspectos de la conciencia del narrador que él no es capaz de señalar. Por eso, desde el principio de la novela, la madame Rosa Cabarcas se refiere a él como “mi sabio triste” (9).

Wayne Booth, en su comentario sobre la novela *El mentiroso* (1888) de Henry James, sugiere que algunas de las observaciones y opiniones del narrador son dignas de confianza, y otras no lo son. Un grupo de estas opiniones, según Booth, aparecen en un espacio “entremedio”, que desde una perspectiva son plausibles y desde otra, son cuestionables (1983, 352-353). Lo mismo puede decirse del discurso del narrador. Por ejemplo, el narrador describe su oficio como “el inflador de cables”, indicando un marcado talento para la invención y la exageración. Más adelante, se refiere a los “huecos de la memoria”, es decir, los días en que había buscado sus gafas por toda la casa sin darse cuenta que las llevaba puestas, o cuando se metía en la ducha con ellas puestas (14). Igual que el narrador de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, quien acepta una suma considerable por un periódico por “cincuenta cuartillas de mentiras” (378), el viejo de García Márquez es un narrador no siempre digno de confianza (Carpentier, 1983). Esto, sin embargo, no significa que el narrador sea un mentiroso, sino que abre una serie de cuestiones acerca de la relación entre su identidad sexual y el exceso. En otras palabras, de la misma manera que el sujeto proyecta su deseo hacia las prostitutas, tener que contar todas las mujeres con quienes se ha acostado es un exceso que va más allá de un deseo puramente sexual.

Uno de los síntomas de dicho exceso es su irremediable complejo de probarse como hombre, aún a los 90 años. Lo que está en duda, tiene que probarse, y en

cuanto mayor es la prueba, mayor la duda. Por eso mismo, al escuchar de su última fantasía, Rosa Cabarcas le pregunta “¿qué es lo que quiere probarse?” (10). Pese a que el narrador contesta que él nada tiene que probarse, se ufana en mantener una larga lista, con lujo de detalles, de todas las prostitutas con quienes ha tenido sexo. Esta lista es una especie de suplemento que encubre la carencia. Dice el narrador: “por mis veinte años empecé a llevar un registro con el nombre, la edad, el lugar, y un breve recordatorio de las circunstancias y el estilo. Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez” (16). La cuestión no radica en la veracidad o la falta de veracidad de la cifra, sino en la necesidad de mantener la lista. Sólo necesitaría documentar los detalles de cada encuentro sexual si estuviera encubriendo una profunda duda sobre su identidad como hombre. En el caso del narrador, el sexo no es suficiente en sí; siempre queda la necesidad de conferirlo a la permanencia del orden textual que supera la muerte, es decir, la instancia efímera de la sexualidad misma. Además, por tratarse de prostitutas, son necesariamente “amores fingidos” o “conquistas artificiales”. Por lo tanto, estas memorias no pueden ser sino las de una identidad ilusoria e imaginada.

Al mismo tiempo, el tema de la novela alude a la problemática de la masculinidad en general. De acuerdo con el psicoanálisis, la hombría siempre tiene que probarse; nunca puede significar el ser que aparentemente representa. Por eso, se trata de un ego que tiende a ser frágil. Judith Butler, en su libro *Gender Trouble*, explica que esto se debe a la posición tradicional que asume el hombre en el orden simbólico. La economía simbólica se constituye mediante las posiciones mutuamente exclusivas de “tener el falo”, lo que los hombres tradicionalmente poseen, y “ser el falo”, lo que las mujeres son (1990, 56). “Ser el falo”, implica ser el significante del deseo del otro y aparecer como ese significante. Butler añade que “esto es no sólo ser el objeto de un deseo (heterosexual), sino también representar o reflejar ese deseo” (56)¹. Es decir que la mujer tradicional no desea al hombre, sino que ella busca atraer su deseo. Lo que implica además, que el activo deseo sexual es masculino, no porque las mujeres están excluidas, sino porque al asumir la posición de “ser el objeto de deseo” el sujeto está categóricamente excluido de la carencia: el objeto no puede carecer de sí mismo². De la misma manera, la posición de “tener el falo” presume la condición de la carencia o lo que los psicoanalistas llaman la castración simbólica.

¹ Como observa el psicoanalista Jacques Lacan, hablar del falo ya no es cuestión del miembro masculino, sino de una estructura del deseo, y afirma que el falo es el significante que designa como una totalidad los efectos del significado, en el sentido de que el significante los condiciona por su presencia como significante (1977, 285).

² Cabe mencionar además que la sociedad tradicionalmente divide las mujeres en dos grupos: honradas e impuras. Las que asumen un papel activo, o sea, que expresan el deseo en la sexualidad, quedan irremediablemente estigmatizadas.

El viejo triste de García Márquez es un sujeto que no ha podido aceptar la responsabilidad y la consecuencia de su posición en el orden simbólico. Por eso mismo, él tiene que proyectar su deseo al otro. Lo que resulta es una oscilación constante entre dos espacios en que irónicamente busca regresar a lo real que nunca va a encontrar. El narrador, en este sentido, es prisionero de un deseo que le obliga buscar a quien toma un papel agresivo en la sexualidad. Aunque parece extraña la afirmación, el narrador se refiere a su vida con las prostitutas como parte de “una servidumbre” que le ha mantenido subyugado desde sus trece años (47). Lo que esto significa es que no ha salido del narcisismo infantil en que el sujeto se considera como el objeto de deseo. Por eso, antes de acostarse con niña por primera vez, mientras se arregla ante el espejo, y se pregunta, “¿qué puedo hacer si no me quieres?” (31), la respuesta a esta pregunta, desde luego, es que él no será capaz de hacer nada. Sólo la mujer sexualmente activa, la prostituta, es capaz de producir esa ilusión y activar su sexualidad.

La imagen especular, el narrador ante el espejo, es muy eficaz para evocar el narcisismo del sujeto. Como diría Jacques Lacan, esta imagen es indicativa de la “etapa del espejo”, la fase en que el infante se reconoce como un cuerpo entero ante el espejo. Este es precisamente el momento en que el sujeto se identifica con la imagen exterior, reflejada en el espejo o a través de la madre. Dicho reconocimiento produce la representación del “yo”, porque el sujeto todavía es inmaduro, esta noción de su propio ser es sumamente idealizado (1977, 1-7). El sujeto en “la etapa del espejo” se entiende como una extensión de la madre, porque siempre se refleja en el otro. En la fase que sigue, la intervención del padre simbólico prohíbe esta relación metafóricamente incestuosa, y el sujeto reprime la madre como significante primario y entra en una dialéctica de “tener” en que adquiere el lenguaje. En el caso del viejo de García Márquez, esto es lo que no ocurre, todavía se mantiene en el narcisismo de la “etapa del espejo”. Por tal razón, sus descripciones del cuerpo desnudo de Delgadina reflejan las percepciones de su propia inmadurez, y su pedofilia no es sino una derivación del concepto de sí mismo. Al verla, por ejemplo, dice que “parecía un niño varón” (29). Más tarde, él hace mención a cierto “resplandor andrógino” en ella (89).

En el libro *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad*, Sigmund Freud describe el fetichismo como una forma de perversión sexual debido a un trauma infantil. La escena clásica en que se desarrolla se asocia con el deseo de ver la desnudez de la madre y el reconocimiento de la diferencia entre el cuerpo masculino y femenino (1975, 21). Al ver la carencia de la madre, el fetichista prototípico presume que fue castrada por el padre, y que este horror al vacío le sugiere la posibilidad de su propia castración (7). Casi inmediatamente, el sujeto desplaza el valor del objeto ausente, sustituyéndolo por otra parte del cuerpo de la madre. De este modo, es capaz de aliviar su propia ansiedad hacia la castración.

Aunque el protagonista ya tiene noventa años, la madre todavía está omnipresente en su vida. Desde muy temprano en la novela el narrador se refiere a sí mismo como “un niño consentido con una mamá de dones múltiples” (16). Él no sólo sigue

viviendo en la casa de sus padres, sino durmiendo en la misma cama en que nació. Sus actos más sencillos también evocan la presencia de la figura maternal y su deseo de complacerla. Por ejemplo, cuando el narrador va al baño dice, “oriné en el inodoro de cadena, sentado y como me enseñó desde niño Florina de Dios para que no mojara los bordes de la bacinilla...” (31). Según Lacan, esta es una característica del niño antes del complejo de Edipo, para quien lo único que importa es satisfacer el deseo de la madre. Esto es “‘ser o no ser el objeto de deseo de la madre’... Para complacer a la madre... es necesario y suficiente ser el falo” (Citado en Joël Dor, 1997, 99). Pese a que la madre fallece a los cincuenta años, su sombra perdura en el oficio del narrador. Ella fue la que lo “llevó de la mano a los diecinueve años para ver si lograba publicar en *El Diario de La Paz* una crónica” que había escrito en la clase de retórica (18). Es sólo después de muchos años que él se entera que ella había costeado sus primeras publicaciones y así había logrado establecerse como articulista dominical e “inflador de cables”.

En los casos tradicionales de fetichismo, los desplazamientos generalmente se efectúan en el cuerpo de la mujer. Es decir, el valor simbólico del miembro ausente se convierte en una reverencia por los pies, los zapatos o los senos. Con respecto al narrador, el fetiche es la escritura misma, la cual se constituye como una presencia ausente, una voz impostora que encubre la falta del hablante. Cuando describe el interior de su casa, el único mueble que resiste el paso del tiempo es el mesón en que escribe sus “Notas dominicales”. La mesa está adornada con varios diccionarios de la lengua española, de sinónimos y antónimos, y la gramática de Andrés Bello. Allí también se encuentra el *Vocabolario della Lingua Italiana*, el cual está en el idioma de su madre, que él aprendió desde la cuna, y el diccionario de latín. Este último queda representado como “la madre de las otras dos” (36), es decir, que en las lenguas que habla y escribe el narrador se halla “la lengua de la madre” y “la Madre de las lenguas”: el significado primario. Por eso, mientras que el resto de sus colegas han comenzado a usar la máquina de escribir, él sigue escribiendo “con la letra romántica que me enseñó Florina de Dios para que no me hiciera a la caligrafía oficial de su esposo, que fue notario público y contador juramentado hasta su último aliento” (36). Sólo al final de su vida comprende el narrador que su madre también tenía carencias. Cuando los joyeros le explican las esmeraldas, signo de su plenitud, son “culos de botellas”, comprende que ella, como todos los demás, guardaba las apariencias y encubría sus carencias (99-100).

El fetichismo del viejo es más que aparente aún cuando él nunca describe la desnudez de su madre. Hay dos escenas que evocan el mismo tipo de trauma que describe Freud: la contemplación de la desnudez de Ximena Ortiz y su violación a los once años a manos de la prostituta Castorina. En cuanto a la primera, es particularmente significativa, porque antes de fallecer, la madre le suplica al narrador que se case y que tenga por lo menos tres hijos, uno de los cuales llevará su nombre. De este modo, el interés que él expresa por Ximena no es tanto el deseo de ella, sino el de

complacer a la madre. Así, esta escena tiene el mismo efecto que vemos en la descripción que plantea Freud. Ver el cuerpo desnudo de la novia (la carencia) es sumamente traumático. Según el narrador, él estuvo pendiente de la súplica hasta el día en que se equivocó de puerta y sorprendió a Ximena tomando la siesta desnuda. Dice que ella “estaba acostada de espaldas a la puerta, y se volvió a mirarme por encima del hombro con un gesto tan rápido que no me dio tiempo de escapar” (37). Apenas pudo disculparse cuando ella se le mostró de “cuerpo entero”, y concluye el narrador, “nunca imaginé que pudiera ver algo más perturbador en lo que me faltaba de vida, y hoy puedo dar fe de que tuve razón” (38).

Esta diferencia es precisamente lo que lo atrae. Cuando se refiere al único noviazgo de su vida, dice que a medida que se iban conociendo, la novia se volvía cada vez más voraz. Para él, la mujer que busca casarse y tener hijos inspira miedo no sólo porque ejerce cierto poder sobre el hombre, sino porque convierte al hombre en el medio para conseguir hijos. El narrador dice de Ximena que “fue imposible resistir. Tenía unos ojos de gata cimarrona, un cuerpo tan provocador con ropa como sin ella, y una cabellera frondosa de oro alborotado cuyo tufo de mujer me hacía llorar de rabia en la almohada” (38). Al ver el cuerpo de ella, teme su propia castración, la pérdida de su hombría. Una vez que la mujer menciona su deseo de tener hijos en el futuro, él se distancia de ella, temiendo quedarse desplazado como centro de atención. Al final, su único compromiso y matrimonio es con la prostitución.

Ahora, la segunda escena traumática ocurre a los once años cuando sube a los pisos superiores del edificio en que trabaja su padre. Al entrar en el prostíbulo, se queda aterrorizado al ver a las prostitutas desnudas comentando a gritos sus relaciones de la noche anterior (105). Antes de poderse escapar, una de ellas, la que se llama Castorina, lo lleva a la cama a la fuerza y a pesar del miedo que siente, vuelve a ella con frecuencia. Por eso, el narrador se encierra de una vez por todas en la “etapa de espejo”. Cuando afirma que “las putas no me dejaron tiempo para ser casado” (42), lo que quiere decir es que él respondía, no a su propio deseo, sino al deseo fingido de ellas. Esta fantasía de ser el deseado lo atrapa en su propio narcisismo.

A pesar de que estas narrativas nuevas desafían los esquemas con que nos hemos acostumbrado a leer la literatura y el cine latinoamericano, esto no quiere decir que están exentas de cierto valor cultural. En parte, estos textos nos exigen una comprensión de orden simbólico que responde más a cuestiones de placer, que a los imperativos y exigencias políticas e históricas. Y no por eso son menos valiosas. Desmantelar el binario tradicional que todavía divide a las mujeres en grupos de santas o prostitutas es de suma importancia si hemos de superar los binarios que también imperan sobre la masculinidad. La novela de García Márquez plantea el desafío de leer más allá de la mitología del hombre y examinar la construcción de su deseo y su fetichismo de la virgen. Mucho más lógico es el deseo de un cuerpo que no sólo sabe dar placer, sino que también conoce su propia intimidad. Por tal razón, es probable que detrás de esta larga tradición de mistificación de la virginidad, es decir, la ignorancia sexual, se

encuentren las debilidades de un sujeto masculino que teme las comparaciones con otro que sea más hombre que él.

Obras citadas

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Carpentier, Alejo. "Los pasos perdidos". *Obras completas*. Vol. 2 México: Siglo XXI, 1983.
- Dor, Joël. *Introduction to the Reading of Lacan: the Unconscious Structured Like a Language*. Northvale y Londres: Aronson, 1997.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Trad. James Strachey. Eds. James Strachey and Angela Richards. Londres: Penguin, 1975.
- _____. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Trad. James Strachey. Nueva York: Basic Books, 1975.
- García Márquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. Argentina: Mondadori, 2004.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trad. Alan Sheridan. Nueva York: Norton, 1977.
- Sánchez G., Olga Amparo, "Memoria de mis putas tristes o el ocaso de un patriarca". *Ciudad viva* (Marzo, 2005):14.