

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ECOS DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA  
EN  
*DE DONDE SON LOS CANTANTES DE SEVERO  
SARDUY*

**TESIS**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN**  
**LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**  
PRESENTA:  
**EVA PAOLA INFANTE VILLA**

ASESOR DE LA TESIS:  
**MTO. GONZALO CELORIO BLASCO**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ECOS DEL MOVIMIENTO  
VANGUARDISTA EN  
*DE DONDE SON LOS CANTANTES*  
DE SEVERO SARDUY  
EVA PAOLA INFANTE VILLA

ASESOR:  
MTO. GONZALO CELORIO BLASCO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## AGRADECIMIENTOS

A la UNAM por otorgarme las bases para ser una mejor persona.

Al maestro Gonzalo Celorio por ayudarme a aclarar mi severo desorden, por todo el aprendizaje y, en especial, por compartir la esencia de lo que es Cuba.

A Rafael Rojas y a la maestra Teresa Miaja, por toda su amabilidad

## ÍNDICE

Introducción	1
I. Neobarroco	4
I. 1. Barroco lezamiano	8
I. 2. Barroco carpentieriano	10
I. 3. Neobarroco sarduyano	12
II. Artificialización	19
II. 1. Estructura teatral	20
II. 2. Teatro de espejos	22
II. 3. Polifonía narrativa	24
II. <i>Kitsch</i> y <i>Camp</i>	29
III. Carnavalización	39
III. 1 Significado corporal	39
III. 2 Parodia literaria	49
III. 3. Parodia religiosa	53
III. 4. Parodia mítica	54
III. 5 Parodia del caudillismo	56
IV. Rasgos vanguardistas de <i>De donde son los cantantes</i>	59
IV. 1. Expresión pictórica	61
IV. 2. Autoconciencia de transgresión	66
IV. 3. Influencia de <i>Museo de la novela de la Eterna</i>	67
IV. 4. Relación entre <i>Macunaíma</i> y <i>De donde son los cantantes</i>	71
IV. 5. Aproximación al teatro de Copi	76
Conclusiones	78
Bibliografía	85

## INTRODUCCIÓN

Nosotros nos formamos solos, son varios los discursos que nos constituyen. El intento por ordenar los mismos y la continua búsqueda de un origen y un destino puede parecer algo terrible, pero al mismo tiempo, algo estimulante. Así lo demuestra la lectura de *De donde son los cantantes*, novela de Severo Sarduy, que, mediante el artificio y la carnavalización del lenguaje, cuestiona la historia y el porvenir de Cuba. Por mucho tiempo la literatura cubana ha desarrollado una temática nacional, motivada por los hechos históricos de la isla, entre los que destacan el retraso temporal de su independencia (1898); la formación de la República bajo el protectorado de los Estados Unidos, que establecería una dependencia económica de este país; la limitación de la soberanía cubana a causa de la Enmienda Platt agregada a la Constitución en 1901, según la cual, el gobierno norteamericano podía intervenir militar e institucionalmente en la vida de la isla cuando lo considerara pertinente; la Revolución (1959) y las medidas desarrolladas por el gobierno postrevolucionario para garantizar su continuidad frente a la oposición de grupos externos. Después de la Revolución, la escritura expondría los rasgos nacionales como una recuperación o una pérdida a causa de la disyuntiva creada por el exilio. *De donde son los cantantes* forma parte de la segunda vertiente; sin embargo, establece una diferencia con la tradición. Mientras que otros autores utilizaron una representación realista (histórica, antropológica o folklórica) para hacer su interpretación de la identidad cubana; Severo Sarduy empleó la estética barroca, que actualizó con expresiones de la modernidad.

Este trabajo analiza la experimentación de dicha novela con el propósito de establecer su relación con la vanguardia, para lo cual se han desarrollado cuatro capítulos: uno introductorio y tres dedicados al análisis propio de la novela. El primero

## I. NEOBARROCO

Como un Big Bang  
quiero estrellarme  
cerca de la eternidad  
y hoy viajo solo y sin volver  
será que el resto es languidecer  
me gusta estar cayendo  
voy esperando el impacto  
y en el abismo me encontraré.

Bersuit

Al revisar las obras descritas como neobarrocas es inevitable preguntarse por qué varios escritores del siglo XX se interesaron en recuperar la estética del barroco, sobre todo, si tomamos en cuenta que varios de los juicios que se han aplicado a este período han mostrado cierto rechazo por el mismo. Durante mucho tiempo se le consideró como una degradación del clasicismo, carente de ideología propia, cuya particularidad se reducía a la extravagancia de sus formas, y aunque después fue reconocido como un período histórico, situado entre el Renacimiento y la Ilustración, continuaron las reservas respecto a su libertad formal como a su didactismo ideológico y doctrinal.

El barroco fue una época de crisis caracterizada por grandes contrastes entre el ser y el parecer, la riqueza y la miseria, la libertad y el sometimiento. A finales del siglo XVI, Europa abandonó la época de apogeo y desarrollo para adentrarse en un mundo desestabilizado por dificultades económicas, guerras sociales y luchas religiosas. Frente a la Reforma protestante, que cuestionaba la autoridad del Papa y la jerarquía eclesiástica de Roma, la Iglesia católica organizó una asamblea para defenderse y reestructurarse internamente: el Concilio de Trento, llevado a cabo entre

1545 y 1563. En él se reafirmaron, de acuerdo con la doctrina tradicional, los dogmas de fe cuestionados por el protestantismo; se determinó la jerarquía del clero y se reestableció el Tribunal del Santo Oficio como medio para garantizar la fe católica de los creyentes y los conversos. La Iglesia católica intentó frenar la difusión de las ideas del protestantismo; sin embargo, éstas fueron transmitidas al hombre europeo, ampliando su conciencia religiosa y política. Si Lutero había logrado afrontar la figura del Papa, quedaba claro que el hombre común tenía también la capacidad para cuestionar el desempeño de las autoridades y los grandes señores, especialmente cuando la situación que vivía no le era favorable.

El Estado reconoció que la creciente inconformidad de la gente podía representar un peligro para su seguridad. Por eso, además de fortalecer los mecanismos de represión e imposición de la ley mediante la fuerza, impulsó un proyecto cultural dirigido por la Compañía de Jesús, grupo religioso fundado en 1534 por Ignacio de Loyola y autorizado por el Papa Paulo III en 1540, que después se convertiría en el principal centro de apoyo y defensa del nuevo catolicismo postridentino. Dicho proyecto se proponía integrar a los grupos opositores en la sociedad, haciéndoles creer que formaban parte importante de la misma; difundir las ideas contrarreformistas del catolicismo y conservar la vieja estructura monárquico señorial ante los fuertes cambios proyectados por la modernidad.<sup>3</sup> De tal forma, la Iglesia y la monarquía se empeñaron en producir medios artísticos, psicológicos y sociales que les permitieran

<sup>3</sup> Bolívar Echeverría ha señalado que la Compañía de Jesús no desarrolló un proyecto antimoderno, sino que creó su propio proyecto de modernidad, adaptando los cambios desarrollados por el Renacimiento en su beneficio. El cual habría consistido en la renovación del catolicismo y la modernidad de la sociedad católica. "La Compañía de Jesús y la primera modernidad en América Latina", *La modernidad del barroco*. México, Era, 1998, pp. 57-82.

nublar los sentidos de las personas, con el propósito de obtener el control ideológico de las mismas. José Maravall explica que

la cultura del Barroco es un instrumento operativo [...] cuyo objetivo es actuar sobre unos hombres de los cuales se posee una visión determinada (a la que aquélla debe condicionarse), a fin de hacerlos comportarse, entre sí y respecto a la sociedad que conforman y al poder que en ella manda, de manera tal que se mantenga y potencie la capacidad de autoconservación de tales sociedades, conforme aparecen estructuradas bajo los fuertes principados políticos del momento.<sup>4</sup>

Durante este período todas las manifestaciones de la vida adquirieron forma de espectáculo. Los hombres se consideraban actores frente al Creador y la corte celestial, interpretando su propia vida en el escenario del mundo. Idea apoyada por la disposición espacial de las construcciones de los edificios y las iglesias, cuyas áreas eran ampliadas visualmente mediante grandes decorados en los interiores y las fachadas, así como por el contraste de luces entre las partes iluminadas y las partes oscuras de los mismos. Las actividades cotidianas de la corte eran realizadas con un despliegue espectacular que imitaba la grandeza de Dios y apoyaba la idea de un orden social establecido que no debía ser alterado por la movilidad social. Si bien el concepto del *theatrum mundi*, que definía el mundo como un teatro capaz de reflejar el orden universal establecido por Dios, ya era conocido desde épocas anteriores, no sería hasta el siglo XVII cuando adquiriría gran relevancia en la ideología popular. A ello contribuiría en gran medida la representación de *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, auto sacramental que fijaría la alegoría cósmica y social del orden divino en el pensamiento común.

<sup>4</sup>José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. 7ª. ed. Barcelona, Ariel, 1998, p.132.

Para Jean Rousset: “Esta época, que ha dicho y creído más que cualquier otra, que el mundo es un teatro y la vida una comedia en la que es preciso revestir un papel, estaba destinada a hacer de la metáfora una realidad; el teatro desborda entonces el teatro, invade el mundo, lo transforma en una escena animada por la tramoya, lo sujeta a sus propias leyes de movilidad y metamorfosis”.<sup>5</sup> En este mundo determinado por las formas del espectáculo, la realidad se volvió ilusoria y cambiante, todo adoptaba el aspecto de artificio, las máscaras y los disfraces ocultaban la identidad y el desconcierto que vivían los hombres. Detrás de una desenfadada libertad de formas descansaba la rigidez esquemática de los preceptos, cada obra contaba con una planeación muy precisa, tanto los discursos como las creaciones artísticas seguían una estructura retórica destinada a impresionar fuertemente a los súbditos para inculcar en ellos la ideología católica y la subordinación al Estado. Los defensores del catolicismo promovían una religiosidad basada en lo sensible, motivo por el cual la mayoría de las expresiones artísticas de esta época estuvieran destinadas a producir un movimiento interno en el espectador. Por ejemplo, la muerte dramatizada por la degradación del cuerpo y la exposición detallada de los cadáveres recordaba continuamente el ocaso, la fugacidad de la vida y el *momento mori*.

Gracias a la acción militante de los jesuitas, caracterizada por su disciplina y su obediencia absoluta al Papa, el barroco fue implantado en América como instrumento fundamental de la conquista ideológica de los nuevos territorios; durante la Colonia se produjo un importante desarrollo artístico que validó la dominación europea mediante los dogmas del catolicismo. Después de este período, la estética barroca tardaría más de un siglo en ser retomada nuevamente por la literatura

<sup>5</sup> Jean Rousset, *Circe y el pavo real. La literatura francesa del barroco*. Barcelona, Seix Barral, 1972, p. 32.

latinoamericana, aunque los escritores modernistas tuvieron un acercamiento a ésta, sólo se trataría del uso de recursos superficiales que combinarían con otras formas provenientes de la literatura francesa y otras culturas, por lo cual, en su caso, sólo puede hablarse de un empleo somero de la misma. La verdadera recuperación del barroco no se produce hasta la segunda mitad del siglo XX con la narrativa de varios escritores del continente, entre los que destacan los cubanos Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante y, en especial, José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy, cuyos estudios además de analizar los rasgos estilísticos del barroco destacaron la relación ideológica del mismo con la vida latinoamericana. La particularidad de cada una de las tesis de estos tres autores responde a una visión personal de América y a la elección de la corriente ya “naturalista” o geográfica, ya histórica sobre el estudio del barroco.

## I. 1 BARROCO LEZAMIANO

Lezama fue el primero de ellos en reflexionar sobre el contenido ideológico del barroco. En octubre de 1957 dictó cinco conferencias en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de Cultura de La Habana, que a los pocos meses se publicarían como *La expresión americana*, pero, que sin embargo, tardarían varios años en difundirse fuera de la isla. En el capítulo “La curiosidad barroca” de dicho libro, Lezama resume las diferencias entre el barroco europeo y el americano en los conceptos de tensión y plutonismo, que asigna exclusivamente al barroco americano: “De las modalidades que pudiéramos señalar en un barroco europeo, acumulación sin tensión

y simetría sin plutonismo”.<sup>6</sup> La tensión se refiere a la integración total de los elementos dispares de una obra, la cual asignada al barroco americano indicaría la incorporación de los diferentes elementos que conforman la cultura americana. Por su parte, el plutonismo indica la producción de un nuevo orden cultural tras la ruptura y la unificación de sus elementos.

Lezama destaca el desarrollo cultural de América: “Cuando se afirma por los historiadores de la cultura, la carencia en España de las manifestaciones renacentistas bastaría para refutarlos la contemplación del Renacimiento español hecho en América.”<sup>7</sup> Para él, el barroco es un estilo artístico producido por la situación histórica de Europa, que al ser trasladado al Nuevo Mundo sigue su crecimiento hasta conseguir la madurez necesaria para forjar una identidad cultural propia. Mediante las obras de artistas americanos, como sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Hernando Domínguez Camargo, el indio Kondori y el *Aleijadinho*, exalta el desarrollo creativo del continente y construye una analogía entre el primer barroco, descrito como “arte de contrarreforma”, y el barroco americano, presentado como “arte de contraconquista”. Esta comparación encierra una carga ideológica importante, puesto que si el barroco inicial había desempeñado una función propagandística para sostener el dominio de la monarquía absoluta y la implantación del catolicismo en la América colonial; el barroco americano expresa la autonomía alcanzada por el arte del continente, y, por tanto, la conformación de su propia ideología. La tesis lezamiana concibe el barroco como un elemento positivo de la historia americana, que, al estar conformado por la presencia hispánica, negra e india, genera la cultura particular de Latinonoamérica.

<sup>6</sup> José Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, *La expresión americana*, ed. Irleamar Chiampi. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 79.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 100.

## I. 2. BARROCO CARPENTIERIANO

El pensamiento de Alejo Carpentier fue el primero en conocerse fuera de Cuba. Desarrollado a partir de la tesis de D'Ors, define el barroco americano como un rasgo esencial del continente manifestado a lo largo de su vida cultural: “Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente. Hasta el amor físico se hace barroco en la encrespada obscenidad del guaco peruano.”<sup>8</sup> La continuidad temporal expuesta en este planteamiento rechaza la importancia histórica en la formación de obras artísticas similares dentro de un tiempo y un espacio específicos. Además, atenúa la especificidad de las obras barrocas al generalizar su acepción a obras distantes, entre las cuales es difícil determinar qué rasgos limitan su identificación como conjunto artístico.

Uno de los puntos más importantes de la propuesta carpentieriana es el deseo de universalizar la vida americana con la ayuda de un lenguaje barroco que la hiciera entendible a todo el mundo, para lo cual, el escritor latinoamericano debía abandonar el hermetismo causado por la práctica regionalista desarrollada por años:

Pero resulta que ahora nosotros, novelistas latinoamericanos, tenemos que nombrar todo —todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de *contexto*— para situarlo en lo universal. Termináronse los tiempos de las novelas con glosarios adicionales para explicar lo que son *curiaras*, *polleras*, *arepas* o *cachazas*. Termináronse los tiempos de las novelas con llamadas al pie de página para explicarnos que el árbol llamado de tal modo se viste de flores encarnadas en el mes de mayo o de agosto. Nuestra ceiba, nuestros árboles, vestidos o no de flores, se tienen que hacer universales por la operación de palabras cabales pertenecientes al vocabulario universal.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Alejo Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, *Tientos y diferencias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 41.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 42.

## II. ARTIFICIALIZACIÓN

Para aligerar este duro peso  
de nuestros días  
esta soledad que llevamos todos  
islas perdidas.  
Para descartar esta sensación  
de perderlo todo

Víctor Heredia

*De donde son los cantantes* es una novela experimental, en la que nada permanece estable: los personajes y los espacios cambian frecuentemente provocando la confusión de los mismos y la narración se desenvuelve de forma discontinua mediante numerosas imágenes desordenadas. Sarduy se opuso a la idea de que la narrativa fuera una imitación de la realidad o un medio para difundir el pensamiento de su autor; para él, ésta sólo debía producir placer a través del despilfarro lingüístico. Por eso, en su proyecto narrativo rechazó la estructura tradicional para desarrollar nuevas formas que le otorgaran mayor libertad expresiva. En su segunda novela<sup>23</sup> evitó el tratamiento realista y directo de la identidad cubana, empleando para eso la artificialización y la parodia. El primer mecanismo le permitiría demostrar el carácter ficticio de los relatos, los lugares y los personajes desarrollados; asimismo, ofrecer una solución superficial y pasajera al sentimiento de vacuidad moderna. En seguida se analizarán dos de las expresiones del artificio neobarroco, desarrollados en la caracterización ornamental de dicha novela: la estructura teatral del texto y el desarrollo de las estéticas modernas del *kitsch* y el *camp*.

<sup>23</sup> Sarduy escribió siete novelas: *Gestos* (1963), *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros en la playa* (1993).

## II. 1. ESTRUCTURA TEATRAL

La fragmentación narrativa contribuye a establecer el carácter dramático de la novela. Todos los relatos están formados por pequeñas escenas, que debido a su circularidad o desarrollo particular expresan una autonomía narrativa. Por ejemplo, la primera escena de “La entrada de Cristo en La Habana” abre con la alusión a una serpiente y la claridad verde junto a la cabeza de Socorro, continúa con la búsqueda de Mortal, para cerrar nuevamente con la imagen de la serpiente y la claridad verde sobre la cabeza del mismo personaje. La enumeración de escenas permite el desplazamiento continuo de los personajes en un gran despliegue de escenarios, que sin ser descritos detalladamente por el narrador, el lector reconoce mediante recursos tipográficos. Con frecuencia, después de un espacio en blanco suele existir también un desplazamiento espacial, definido por pequeños subtítulos escritos en versalitas o en cursivas: SOCORRO EN LA DOMUS DEI, SELF-SERVICE, EN CASA DEL GENERAL, *En la provincia, época republicana reciente*, *En casa de Dolores*, *En la capital de provincia*, LA ESPERA EN MEDINA-AZ-ZAHARA, EN EL MUSEO DE SANTIAGO, etc.<sup>24</sup>

La frivolidad de los espacios también apoya el rasgo teatral de la novela, la mayoría de ellos son simulaciones, como la visita de los lugares exóticos que Auxilio y Socorro construyen sobreponiéndose a imágenes de cartón. Incluso cuando su caracterización parte de elementos identificables de la realidad, las descripciones con elementos externos o plásticos apoyan su ficcionalidad. La naturaleza del bosque de La Habana es presentada como si se tratase de una obra plástica y La Habana de “Curriculum cubense” y del final del último relato es alterada por elementos modernos

<sup>24</sup> Severo Sarduy, “De donde son los cantantes”, en *Obra completa*, ed. Gustavo Guerrero y François Wahl, t. I. Barcelona, ALLCA XX/ Fondo de Cultura Económica, 1999. Todas las citas de la novela forman parte de esta edición.

(rascacielos de cristal y el metro) y características naturales alejadas de la misma (la nieve). Este rasgo de la narración no es visto como un defecto, por el contrario, el lector-personaje exige la artificialidad de los lugares.

Por otra parte, así como las obras barrocas mostraban en su interior representaciones de otras obras, creando el efecto del teatro dentro del teatro señalado por Jean Rousset, *De donde son los cantantes* desarrolla sus relatos alrededor de diferentes espectáculos. En “Junto al río de cenizas de rosa”, las acciones suceden alrededor del Teatro Shangai; en “La Dolores Rondón”, el discurso público de Mortal Pérez se muestra como una representación y en “La entrada de Cristo en La Habana”, la procesión es descrita como un carnaval. Aspecto apoyado por la conciencia que tienen los personajes de ser observados: “Se para en el proscenio vacío, pero se siente mirado.”(340); “G. ya no come ni duerme. Tiene calambres, visiones, flojeras de vientre. Se siente mirado (pero nada de yerba, no, sino café, que toma para animarse, y seconal, que toma para tranquilizarse), se ahoga en un vaso de manzanilla —de agua ya no lo toma— tiene algo entre pecho y espalda, algo que le aprieta el pescuezo.” (354) Asimismo, todo el segundo relato imita las características de la tragedia griega, como la importancia del destino; la parodia del coro efectuada por los personajes de Auxilio, Socorro y Clemencia, con quienes los mensajes solemnes se convierten en críticas absurdas e incoherentes destinadas a producir comicidad; y el castigo de los dioses: “Los santos lo habían dicho con sus señales diurnas: el vaso de agua roto, los cabellos ariscos, lo negro de los espejos. No oí. No creí. No abrí la puerta. Llamabais. El rey del cielo me abra con la misma sonrisa con que yo abro no al amante de cada día, sino al asesino. A la Casa Húmeda los dioses provean lo que a la tierra.” (363) Roberto González Echevarría ha señalado también la subordinación de la raza negra como rasgo trágico de este relato. Para él, Dolores continúa la tradición literaria del

personaje mulato, encarnado por Cecilia Valdés y del que también forman parte Estrella de *El acoso* y Cuba Venegas de *Tres tristes tigres*: “En un nivel elemental de lectura, Dolores representa la sumisión de la raza negra en Cuba a los caprichos de la blanca, la tragedia de la esclavitud que vivía el origen de la historia de la isla. Su historia, a un nivel más profundo, va a reflejar esta tragedia. Si lo chino manifiesta sólo aspectos superficiales, lo negro es esencialmente trágico.”<sup>25</sup> Esta idea es planteada al final del relato introductorio que propone la lectura de la novela recomendada por el narrador, cuando éste expresa que una de las parcas en unión con la raza blanca consumirán a la raza china y a la raza negra: “[...] esa cosmogonía en ciernes atraído, chupó mundo. Como un imán debajo de un río los anzuelos, o como un aspirador pollero las plumas, así el binomio Auxilio-General chupó todo lo que había a su alrededor, y claro está chupó a una negra y a una china: así se completó el curriculum cubense.” (335)

## II. 2. TEATRO DE ESPEJOS

Sarduy introduce espejos en los relatos donde hay descripciones para jugar con la visión narrativa y justificar la observación de los narradores testigos que sólo pueden expresar las acciones que observan. Así, aparecen espejos con la niña del balcón, en el hall de la Domus Dei, sobre la caja registradora, en la calle donde camina el General, en las paredes del café-cantante, etc. Este efecto denota un carácter teatral en la

<sup>25</sup> Roberto González Echevarría, *La ruta de Severo Sarduy*, Hanover, Ediciones del Norte, 1987, p. 114.

narración, puesto que imita la escenificación de una obra, en la que todos los objetos colocados sobre el escenario poseen un significado para las acciones de los personajes:

Pasa Carita de Dragón. Detrás viene María. G. la aborda, la corteja. La invita un daiquirí en el bar del Ambos Mundos, a otro, y entonces le confiesa que es un adepto a los números, a las permutaciones. De ahí su fascinación de “teatro”, de espejos. Quiere el doble, el simétrico, el ludión que pasa del otro lado de la escena para darse a sí mismo la réplica —tú y yo— que se vira como guante. (347)

El espejismo permite entender varios rasgos de la novela. En primer lugar, su unidad, aunque los relatos no poseen una continuidad narrativa, existen elementos comunes en todos ellos que establecen su integración mediante una serie de reflejos: la presencia continua de Auxilio, Socorro y el General; el sentimiento de pérdida y vacío que impulsan la búsqueda del objeto del deseo; y la presencia del color blanco. En segundo lugar se encuentra la caracterización de los personajes. Auxilio y Socorro se complementan mediante una serie de reflejos, las acciones de alguna de ellas son subrayadas por las de la otra, resultando en ocasiones difícil distinguirlas. Como explica Rousset, el juego de los “dobles actualiza la relación simultánea de la máscara con la duda y la metamorfosis”:

Así un día Socorro, que arrastraba —rosario en mano— sus pies sobre piedras y zarzas, creyó verse a lo lejos, avanzando hacia sí misma.  
— ¡Un milagro más! —agradeció al Dador en voz alta. Siguió andando. Entonces tropezó con Auxilio. (389)

Incluso en “La entrada de Cristo en La Habana”, donde sus acciones se contraponen (La FE y La PRÁCTICA), no dejan, por eso, de complementarse en cada momento. El espejeo no pertenece únicamente a las dos parcas, también se produce entre otros personajes, María Eng refleja a Flor de Loto y Auxilio al General: “Allí están los dos

—serpientes emplumadas— cheek to cheek, pegados uno a otro, pegadas las bandejas. Hermanos siameses forcejeando. Murciélago de la Bacardí, mancha de tinta, animal doble, ostra abierta, cuerpo con su reflejo: eso son Auxilio y el General.” (335)

Tal y como un espejo no muestra las imágenes como son, sino que lo hace de forma invertida, Sarduy repite fragmentos de texto transformando su sentido. En “Curriculum cubense” emplea este recurso para cambiar la explicación de la ausencia de los dioses. Auxilio primero afirma que ellos se fueron y abandonaron al hombre, pero en seguida repite la explicación asegurando que fue el hombre quien dejó de creer en ellos, dejándolos en el olvido como si estuvieran muertos:

—Sí es él. La adivinanza de las adivinanzas. La pregunta de los sesenta y cuatro mil dólares, la definición del ser. Se acabó lo que se daba. Se acabó el jamón. No hay queso ya. Esta es la situación: nos hemos quedado y los dioses se fueron, cogieron el barco, se fueron en camiones, atravesaron la frontera, se cagaron en los Pirineos. Se fueron todos. Esta es la situación: nos fuimos y los dioses se quedaron. Sentados. Achatados, durmiendo la siesta, encantados de la vida, bailando la Ma Teodora, el son inicial, el son repetitivo, dando vueltas en el aire como ahorcados. (330)

### II. 3. POLIFONÍA NARRATIVA

Otro elemento que conforma la teatralidad de la novela es la polifonía narrativa. Como la desintegración del universo, la voz que dirige la narración deja de ser unitaria. A menudo, son los mismos personajes quienes mediante su discurso se encargan de presentar las acciones producidas en el momento de su enunciación, por lo cual, en la novela predomina el tiempo presente y el diálogo de los personajes es tan importante.

Esto se observa, principalmente, en “La Dolores Rondón”, donde la narración se convierte en un diálogo continuo y el lenguaje imita la oralidad de los negros empleando con frecuencia dichos populares y refranes.

La polifonía se encuentra también en el narrador, que se va transformando a lo largo de los diferentes relatos. En “Curriculum cubense” y en “Junto al río de cenizas de rosa” aparece un único narrador, que, una vez iniciado el relato de “La Dolores Rondón”, cede la palabra a otros dos narradores, establecidos en el nivel de los personajes y que, como ellos, experimenta las transformaciones superficiales. El último relato presenta nuevamente un narrador, que a diferencia de los relatos anteriores, sí conduce el desenvolvimiento de la historia. A pesar de su diversificación, los narradores comparten varios rasgos, como la determinación de narrar exclusivamente los acontecimientos de los que son testigos. Aspecto que limita el alcance de su conocimiento y el control de la narración, ya que existen ocasiones en las que deben dejar huecos narrativos por su incapacidad para observar las acciones de los personajes. Por ejemplo, la siguiente descripción del General, donde se ridiculiza la perspectiva narrativa:

Se agachó el General con la flexión máxima que permitía su venerable vehículo somático. Visto desde la retaguardia que era como un triciclo o un fotógrafo con la cabeza en su cámara de cajón. Desde la Proa, una gruta adiposa: los tres mantos de la barba, el ovoide del Thermidófago velado de destellos, cúpula al revés. Debajo no sé como se veía porque no pude agacharme más que él, pero me imagino que le quedaría bien como fondo el toldo del teatro, que está decorado de ramas de laurel en calcomanía, de soles y estrellas de papel plateado que han profanado las moscas. (343)

Este recurso funciona también para esquivar la descripción de algún elemento que los narradores no quieren expresar, aunque la mayoría de las veces, lo hacen

después de ofrecer las pistas necesarias para que éste sea sobrentendido. Únicamente los dos narradores de “La Dolores Rondón” no recurren a este desconocimiento; al contrario, cuando justifican las acciones de los personajes como elementos indispensables para que se cumpla la narración, demuestran tener un dominio de la historia: “NARRADOR UNO: Eso cree ella, que se va; pero aquí se queda, aquí finaliza su carrera. / NARRADOR DOS (*grandilocuente*): Se va, para que el poema sea cumplido, para que como decía, el destino exista, el vomitivo sea útil.” (362). El propósito principal de esta incapacidad narrativa es crear un nexo con el lector, a quien los narradores se dirigen con frecuencia, ya sea para expresarle su desconocimiento, mostrar su desacuerdo o su asombro respecto a las acciones de los personajes o invitarlo a participar en la construcción de la historia. Encontrando respuesta del mismo, que podemos sobrentender en los frecuentes “sí” unidos a la repetición del discurso emitido por el lector, pero que sólo el narrador escucha. El diálogo con el lector no se reduce a esta contestación implícita; gracias a la ficcionalidad del lector y del narrador (personificado por un “yo”) es posible el diálogo entre ambos dentro de la misma narración:

¿Huelen? Sí, es el tufillo: arroz cantonés con soja, salsa negra. Hay algo más: orina de perro (es temprano); más: té. Sí, como habíais previsto, estamos en el barrio chino.

EL LECTOR: Pero, ¿y ese disco de Marlene?

YO: Bueno, querido, no todo puede ser coherente en la vida. Un poco de desorden en el orden ¿no? No van a pedirme que aquí en la calle Zanja, junto al Pacífico (sí, donde come Hemingway), en esta ciudad donde hay una destilería, un billar, una puta y un marinero en cada esquina les disponga un “ensemble” chino con pelos y señales. Haré lo que pueda. (339)

Este recurso imita el efecto de la obra inacabada del barroco. Durante este periodo, se pensaba que ninguna creación estaba finalizada, idea que tanto los artistas como los preceptistas intensificaron con el propósito de crear obras abiertas en las que la participación del lector fuera indispensable para definir su desenlace. Su empleo facilitaba la introducción de las personas a la sociedad porque las hacía sentir parte de la creación artística, además, retenía su atención durante todo el tiempo de su producción, sobre todo, de las representaciones teatrales.

Por otra parte, la personificación del narrador parodia la función del mismo, ya que al colocarse en el nivel de los otros personajes, éstos pueden cuestionar su desempeño y la veracidad de sus afirmaciones, como los reclamos del General sobre la descripción de su vida marital o la indiferencia de las parcas hacia él, que después se transforman en insultos. En el caso de los dos narradores de “La Dolores Rondón”, su razonamiento irónico sobre la funcionalidad del discurso y su recepción, así como de la importancia de todos los elementos que conforman un relato expresa una percepción cómica de las principales ideas del estructuralismo:

NARRADOR DOS: ¡Qué horror! Cada frase tuya, que parecía banal y gratuita, cobra un sentido, se integra a una maquinaria precisa. ¡Qué grande eres autor de la Dolores Rondón! (373)

NARRADOR UNO: ¡Ya estamos en el último verso! Hay que atrapar todos los temas, atarlos y desatarlos, coserlos, emparejarlos, mezclarlos, deslizarlos uno sobre los otros, con melódicos sonidos, tripas llenas de viento. (377)

Frente a la expresión continua de los personajes, el narrador inicial de este relato, que, aparentemente había dejado “la palabra” a los otros dos narradores, sigue presente en la narración, pero lo hace de forma velada, distanciado por el uso

de cursivas y de paréntesis, desempeñando la función de las acotaciones teatrales, participa solamente para especificar brevemente los espacios y la vestimenta, los gestos y el tono de los personajes. Esto puede observarse en la especificación del lugar donde se encuentran los personajes, el cual es expuesto después de cada uno de los versos que determinan el desarrollo del relato:

*(Grito de Dolores. El cha-cha-chá recomienza.)  
(En el burdel de al lado Auxilio, Socorro y Clemencia lo bailan agitando sus  
cabelleras —lentos remolinos de llamas—, dándose palmadas en los labios,  
mordiéndose los dedos, arrancándose collares de cartílagos, zafándose las  
cejas, cuarteados ya los rostros, esas máscaras pálidas.) (363)*

La sonoridad recreada en la narración apoya también su carácter dramático. A lo largo de este mismo relato se especifican continuamente dentro de las acotaciones, los sonidos que acompañan las actividades de los personajes y el tono de voz con que éstos deben pronunciar su diálogo: *(Corifeo de vocecilla chillona, ácida); (Suena el teléfono); (...Sus gritos nos llegan fragmentados, rotos); (Pero hay efectos en el micrófono, en la radio. Primero como “estática”, a tal punto que se escucha una sola sílaba, luego el dial recorre todas las estaciones. Silbido agudo); (...en ese momento, con aullidos dantescos, un perro atraviesa la plaza donde tiene lugar el mitín, entre los aplausos y los vivas, los gritos...)* Este rasgo se debe a la formación del relato: “La Dolores Rondón” fue planeada como un guión radiofónico para la radio alemana Süddeutsche Rundfunk de Stuttgart, que Sarduy desarrollaría después como novela.

Cuando el escritor cubano parodia las figuras del narrador, el autor y el lector dentro de los relatos, pone en duda los fundamentos de la narrativa descubriendo al lector real la forma en que está construida la novela, además dirige su interpretación

### III. CARNAVALIZACIÓN

Que se te va pasando el tiempo  
y que la vida se te va  
sólo te pido que te vuelvas de verdad  
y que el silencio se convierta en carnaval

Fernández Capello

Gran parte de la singularidad de *De donde son los cantantes* se encuentra en su adaptación del realismo grotesco. Mediante el desenfado de las formas carnalescas, Sarduy crea una obra simbólica e irreverente, en la que el cuerpo abandona la representación pulcra y silenciosa para adoptar una expresión desinhibida. Además, la parodia se convierte en el eje estructural de todos los relatos. Estos rasgos amplían considerablemente las posibilidades significativas de la novela, la confusión y el sinsentido mostrados en el desorden narrativo desaparecen cuando se comprenden los discursos parodiados. Es a través de ellos como se establece la singularidad lingüística, ideológica y religiosa de las razas que para el escritor camagüeyano constituyen la identidad cubana, lo cual le permite realizar una interpretación de la realidad de su país sin enunciarla explícitamente.

#### III. 1. SIGNIFICADO CORPORAL

A partir de su representación, la figura humana transmite diferentes significados, que van del regodeo placentero de la vida al sufrimiento causado por la degradación. Dentro de la novela, la descripción del cuerpo entero es realizada a partir de la cabeza

de los personajes, este factor contribuye a reducir la importancia de los mismos, que durante los relatos son detallados de forma peyorativa o cómica. La descripción inicial de Auxilio resalta su homosexualidad al trazar un campo semántico en torno al pájaro, palabra que en el habla popular cubana designa a los homosexuales:

Plumas, sí, deliciosas plumas de azufre, río de plumas arrastrando cabezas de mármol, plumas en la cabeza, sombrero de plumas, colibríes y frambuesas; desde él caen hasta el suelo los cabellos anaranjados de Auxilio, lisos de nylon, enlazados con cintas rosadas y campanitas, desde él a los lados de la cara, de las caderas, de las botas de piel de cebrá, hasta el asfalto la cascada albina. Y Auxilio rayada, pájaro indio detrás de la lluvia. (329)

La presencia de personajes homosexuales es uno rasgo distintivo de la narrativa sarduyana. Construidos a partir de la carnavalización, poseen una apariencia artificiosa e inestable y se muestran desinteresados por narrar la historia personal de un individuo o reflexionar sobre su sitio en la sociedad. Es mediante el desenvolvimiento de su lenguaje particular como demuestran su verdadera importancia. Pedro de Jesús ha señalado la caracterización gay de los personajes como un recurso literario empleado por Sarduy para confrontar al lector heterosexual con un relato que ponga “en crisis su conciencia de identidad”, además destaca el empleo de un narratorio gay feminizado por el narrador de *Colibrí* como una innovación de la escritura del camagüeyano<sup>38</sup>

La perspectiva corporal descendente es aludida también en los versos de la canción de Marlene Dietrich que las parcas cantan en el Self-service: “Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt” (332) (Estoy lista para amar de la cabeza a los pies). Sin embargo, en la novela predomina la exposición fragmentaria de la figura humana. Sarduy recrea la imagen del cuerpo despedazado propio del realismo grotesco.

<sup>38</sup> Véase “Severo Sarduy: Escritura en la resaca”, *Encuentro de la cultura cubana*, 2002-2003, núm. 26-27, pp. 265-271.

En “La entrada de Cristo en La Habana”, el personaje de Cristo no es presentado tradicionalmente, sino como un cuerpo desarmado, cuyas piezas desperdigadas es necesario reunir:

Despatillado en un rincón del escaparate, los codos doblados contra el pecho y los brazos en rodajas, descansaba el Redentor, el sin pies ni cabeza. De las muñecas y los tobillos le salían garfios, y del cuello, cortado a nivel de la nuez, un gran tornillo. No tenía sexo ni rodilla. Lo cubría un barniz nacarado y por el vientre rosa viejo. Estaba carcomido. Olía a incienso y a naftalina. Por el costado herido se le veía una bisagra.

Sobre una tabla de madera blanca, entintada del letrero *handle with care*, estaban expuestos los pies y una mano de uñas ovaladas. La otra, que empuñaba un asta de oro, y la cabeza, aparecieron en el fondo de una gaveta entre candelabros rotos, ojitos de Santa Lucía y escapularios. (401)

Con una técnica de enfoque parecida al *close-up*, las descripciones dividen el cuerpo de los personajes al dirigir la atención del lector hacia una de sus partes. Esto permite hacer una caracterización grotesca de la figura humana, ya que es la parte inferior de ésta donde los narradores ponen mayor interés. La sexualidad de los personajes es resaltada frecuentemente, sin ser nunca expuesta de forma grosera. La mayoría de las veces, los genitales son aludidos de forma indirecta mediante construcciones metafóricas: “El capataz muy barbudo, siguiéndolas con los ojos, tirándoles pedazos de porrones para ahuecarlas y hacerlas caer, sí, lo ven son cuernos en media luna, orejas lanceoladas y una cola de cerdas negras sacudiéndose en el aire (para no hablar de la otra, ese bucarillo rebosante, al descubierto).” (334) Y cuando éstos son presentados con un lenguaje directo, sus descripciones son acompañadas de incongruencias que eliminan rápidamente el realismo de las imágenes transformándolas en escenas irrisorias: “Y me enseña, la muy cochina, un enorme falo porfidio, casi de un metro, que se lleva para su “salita pompeyana”. (356)

“Junto al río de cenizas de rosa” recrea el mundo chino a través de imágenes eróticas, por eso, la metáfora es tan importante en su formación. En un principio, la relación entre lo femenino y lo masculino es producida con la escenificación de un espacio natural habitado por animales míticos que simbolizan la unión del yin/yan. La antigua cultura China creó varias obras artísticas cuyo tema era la representación figurativa del encuentro sexual de los amantes, para lo cual desarrolló una simbología animal que le permitía tratar indirectamente el tema. Sarduy adopta esta representación para establecer el erotismo del relato chino. Así dentro de la narración aparece el unicornio (representante de lo masculino) junto con la garza (representante de lo femenino): “Junto a ella la tortugueta roja, la que más corre: montura de los inmortales. / Más allá, ojillos de fuego entre el follaje negro del flamboyant, las crines como cañamos, el unicornio. Y a su lado la siempre-en-una-pata, rosada, la garza.” (337)<sup>39</sup>

Durante la persecución de Flor de Loto, los órganos del General son aludidos con frases metafóricas: “Da vueltas y vueltas en torno a su presa: no es ya una, sino dos espadas las que lleva. Con el segundo cuchillo, el que se dobla pero no se parte, abre la maleza. ¡Flaútica pírrica ésa!/ Mientras más se sutiliza la Amarilla, más líquida se vuelve la espada que sabéis más ígnea; ¡ya es casi bífida!” (338) Pero conforme avanza la narración las imágenes eróticas emplean un lenguaje directo, conservando su carácter metafórico con ayuda de elementos externos. Instalados en un café cantante de La Habana, los cuerpos de María Eng y el marinero son expuestos abiertamente dentro de un espacio real. Sin embargo, se mantienen ligados al mundo simbólico de China por la inserción de una pintura en el ombligo de María. Se trata de una

<sup>39</sup>Justo C. Ulloa y Leonor de Ulloa explican la simbología de este relato en “Proyecciones y ramificaciones del deseo en ‘Junto al río de Cenizas de Rosa’”, *Revista Iberoamericana*, núm. 92-93, Pittsburgh, 1975, pp. 569-578.

representación erótica creada con símbolos naturales, cuya función es unificar el imaginario de esta cultura oriental con el espacio realista en el que se encuentra la narración:

[...] María e il rosso se besan; están sentados uno al lado del otro y miran la pared (donde el fresco se va definiendo). Se acarician y sonríen. Él le muestra su sexo, rosado y perfectamente cilíndrico. El glande es un caracol o una cúpula rayada en blanco y en el amapola fluorescente de la camisa, como un caramelo o un rehilete. María lo toca con la punta de los dedos. Risita. Le muestra ahora sus senos, igualmente decorados: una espiral amarilla parte de los pezones y se pierde en el pecho; le muestra su ombligo: pintada, la reproducción en miniatura de un tondo cóncavo. Jhonny se pega al vientre para verlo. Un mar embravecido ocupa casi toda la media esfera —líneas continuas en tinta negra, como las vetas de un árbol—, en él se distingue apenas una barca. A la derecha un farallón, rocas que ciñe la espuma, un cielo con cuños rojos. (350)

La importancia de la metáfora en la construcción de las imágenes eróticas cambia a lo largo del relato. De ser su recurso principal, se convierte en un elemento independiente, con lo cual se observa un paralelismo entre el movimiento lingüístico y el desplazamiento físico de los personajes, que va del bosque de La Habana al barrio chino del Shangai, de un espacio mítico a uno realista.

Por otra parte, la técnica de enfoque dota al cuerpo de una significación somática. El detalle de ciertas partes del mismo transmite los sentimientos que viven los personajes. Cuando éstos se sienten decepcionados por la incapacidad de alcanzar su objeto del deseo, sufren dolores de vientre: “Perdía la paciencia. Fue en el escaparate donde encontró el ajustador negro y un calzoncillo transparente modelo televisión. Como a todo general en trance difícil, a éste se le paralizó la digestión (langosta Thermidor, el plato preferido de la armada), se le hizo un nudo en la garganta y otro en el vientre y a penas si pudo proferir el consolado “Ayúdame Dios mío” (342) “Las

infelices, se soplan los mocos, se ripian los vestidos, se doblan con retorcijones de vientre, crispadas en muecas que no pueden desfigurarlas más de lo que están. Son un lamento, un golpe de pecho, un jipío que no cesa.” (385). De forma similar, la degradación de los personajes se ve reflejada en los pies. En el relato de “La Dolores Rondón”, cuando la anticuaria conoce la desgracia de Mortal, se le rompe uno de sus tacones; después, una parca promete seguir la desgracia de Dolores mencionando los pies de la mulata; y, más adelante, cuando Mortal pierde su posición política expresa su abatimiento y su derrota en el dolor de los pies:

Ya llega Mortal por la escalera de servicio, escondido, como un apestado, llorando, con los pies hinchados. Mortal: ¡Qué dolor de pies! ¡Qué tristeza! (las parcas lloran, se dan tijeretazos en el pelo, cubren los espejos con paños negros.) ¡Silencio! No quiero llantos, sino una palangana de agua caliente, algo donde meter los pies que crecen, que se hinchan.

[...]

Narrador Uno: Así llegamos a la última etapa, al juicio final: Dolores sale del baño y se encuentra con mortal, descalzo, con los pies encima de la mesa de comer, uno de los últimos muebles que quedan. (374-375)

Este efecto sucede también en “La entrada de Cristo en La Habana”, donde el personaje de Mortal se transforma en Cristo. Tras la imagen final de los pies hinchados del político sobre una mesa, en el siguiente relato aparecen los pies desarmados de la figura de madera colocados sobre una mesa de la sacristía. A diferencia de todos los demás personajes, Cristo sí experimenta cambios reales debido a la descomposición gradual de su cuerpo. Aquél que en un principio fuera la fuente del deseo físico y espiritual de LA FE y LA PRÁCTICA, se convertirá en un ser putrefacto: “El Rey se tambalea, luego parte, establece, bajo una lluvia de jazmines. Avanza hacia el pórtico, entre faroles de vidrios verdes. Esa llama le huye por la tiza de la cara, fulgor de peces podridos. Blanco y verde, se le abre en las manos resacas, en

los pies perforados de óxido de los clavos, flores de tétanos.” (403) El deterioro físico de Cristo es acompañado por el rebajamiento de su personalidad, considerado en un principio “El Rey de los judíos y de los cubanos”, más tarde se le nombrará “El Podrido” y “El Apestado”. Su corona de espinas será remplazada por un sombrero de yarey, que lo ridiculiza y a su llegada a Santa María del Puerto, ya no será admirado como lo fue en Santiago:

Él, que estaba en tantos gobelinos, en tantas mesitas de noche: torcaza herida, caballero de yeso pintado, con sus ojitos de azul químico como los de un juguete mexicano, Él, cuyos signos —peces paralelos, coronas, cruces y clavos— ennoblecían el vidrio de todos los pisapapeles y, en cemento, gastados por la lluvia, los medallones de todas las fachadas.  
Él que aparecía en todos los retratos de familia.  
Y sin embargo no lo reconocieron. (411)

Conforme avanza el deterioro físico de este personaje crecerá el rechazo hacia él, llegando a presentarse incluso en sus propias seguidoras:

En pleno sainete atravesó la plaza, se echó de rodillas ante el Cristo y Le lloró sobre el ombligo —allí quedaba la desmelenada cabeza.  
—Perdóneme Dios mío, no supe lo que hice (*Y sin ningún sentido de la transición dramática —Añade Auxilio*): — ¡Mazmorra! ¡Pústulas en el pie! ¡Se pudre, sí!  
Dio un paso atrás, otro, sin volverse. Abrió las manos, se las acercó a los ojos, escudriñándose las palmas:  
— ¡Y yo que lo he tocado! Estoy infectada: ¡alcohol! (409)

De esta forma puede observarse cómo Cristo pierde su posición elevada para caer en lo inferior, la concepción divina formulada por el cristianismo es colocada dentro del plano material y corporal, desde donde puede ser cuestionada y rechazada por Sarduy. Mientras que para las culturas medieval y renacentista la degradación poseía un carácter ambivalente, que producía un intercambio continuo entre lo alto

y lo bajo, la negación y la afirmación, para este escritor, la degradación posee sólo un contenido negativo. A partir del cual expone el abatimiento y la descomposición de su objetivo, anulando su posible regeneración.

El personaje de Cristo es caracterizado de acuerdo con el binomio vida/muerte del realismo grotesco, en él coinciden temporalmente tanto la humanización como la degradación corporal. Una vez armado, inicia su camino hacia la vida que alcanzará plenamente con el habla y el deterioro de su organismo, como lo demuestra el hecho de que sus primeras frases sean quejas de dolor:

Atento, oyó “rojo”, y en seguida: “Me duele el fondo de los ojos.”

Vio a Auxilio y Socorro sacudir la cabeza, quedarse inmóviles, separar las manos abiertas —devueltas al fervor de las catacumbas—, pasar del blanco al amarillo y otra vez al blanco. Ya por las mejillas les rodaban dos lagrimones. Ya musitaban entre sollozos “milagro, milagro”.

Entonces comprendió que estaba hablando. Se oyó decir: “Me estoy helando por dentro”. (416)

Cristo reconoce su existencia a partir del sufrimiento. Por eso, como los otros personajes de la novela, experimenta el impulso por escaparse de la vida a través del ocultamiento: “Le nublaron la cara de las sombras de los dátiles, en los jardines negros de las Mercedes, la araña de los arbotantes del coro. Quiso perderse en los laberintos de los fabricantes de ángeles, entre los quioscos de orfebres y los vendedores de libros viejos.” (411)

Auxilio y Socorro se deslizan también del plano sacro al corporal. Al comienzo de “La entrada de Cristo en La Habana”, ambas afirman sentir una devoción religiosa por Cristo. Pero conforme avanzan en su búsqueda, experimentan una desmesura en la comida, la bebida y la satisfacción sexual. Dentro de la narración, la mayoría de sus acciones son representadas con imágenes del principio de la vida material y

corporal sin que por eso se produzca un rebajamiento similar al del personaje de madera. Las parcas demuestran siempre una festividad carnavalesca como se observa en el uso de su vocabulario. A pesar de ser los personajes que más se expresan con insultos creados mediante alusiones sexuales, éstos nunca logran afectarlas. Con ellas, la risa no cumple su función degradante, sino regeneradora, aunque sólo sea superficial y momentáneamente. A lo largo de la novela, la risa les permite transformarse y superar el sentimiento de vacío que experimentan, así incluso cuando son presentadas peyorativamente no pierden la simpatía del lector.

El cuerpo representa también un espacio sobre el que se puede colocar información, ya sea por medio de la pintura o la escritura. En “Junto al río de cenizas de rosa”, el cuerpo de Flor de Loto es cubierto de imágenes con el fin de ocultarse de la mirada del General: “Ahora con un pincel de cejas se dibuja caras en las manos y las agita lejos de la suya, para así aturdir al Belicoso.” (338) El ombligo de María Eng resguarda símbolos de la mitología china dentro de un tatuaje. Mientras que en “La entrada de Cristo en La Habana”, Auxilio graba un mensaje sagrado sobre su piel, cuya importancia religiosa degrada al situarlo sobre uno de sus glúteos:

—¡Hay que apelar a la devoción popular, sea como sea! —declaró Auxilio, y se estampó la primera letra en una nalga.

Me explico: bailaba frente a un traganíquel, y endiablada, perdón, y entusiasmada, iba componiendo sobre su cuerpo desnudo —que parecían impresos en papel de estraza—, los textos del Señor: con cuños de madera se grababa encima, monogramas dorados

Nadie había venido a recibirlos a Santa Clara. Ella rajó sus vestidos de cólera, se persignó y se compró un juego de imprenta: (a ÉL):

Haré de mi cuerpo Tu libro,  
¡leerán de mí! (414)

En su ensayo *Escrito sobre un cuerpo*, Sarduy estableció una analogía entre la creación literaria y el arte del tatuaje,<sup>40</sup> según la cual, el escritor tenía una relación física con el lenguaje y la narración representaba un gran cuerpo al que era necesario descifrar mediante el seguimiento de sus marcas-cicatrices. Para Sarduy, el mensaje informativo de la piel podía responder a una intención lúdica en el caso de representaciones artísticas; pero también a los acontecimientos imprevistos de la vida. Las cicatrices del cuerpo tenían la capacidad para reconstruir la historia personal de cada individuo.

Sarduy formó una equivalencia entre el cuerpo y los conceptos de su obra. Adaptando las ideas del tantrismo, expuso que su escritura estaba motivada por la energía sexual y que el deseo dirigía toda su creación. En *De donde son los cantantes*, los personajes actúan con la intención de obtener el objeto inalcanzable de su deseo. Asimismo, el despilfarro lingüístico y la ornamentación de los mensajes responden al deseo por transmitir un significado exacto. Como explica Adriana Méndez Rodenas: “En el estilo neobarroco las figuras poéticas indican la búsqueda del objeto perdido de significación: el vacío del lenguaje, pero, además, el ‘objeto parcial’ erótico.”<sup>41</sup> Sin embargo, en ambos casos, el objetivo no puede cumplirse. Tan sólo se logra una aproximación momentánea del mismo.

<sup>40</sup> “La literatura es [...] un arte del tatuaje: inscribe, cifra en la masa amorfa del lenguaje informativo los verdaderos signos de la significación. Pero esta inscripción no es posible sin herida, sin pérdida. Para que la masa informativa se convierta en texto, para que la palabra comunique, el escritor tiene que tatuarla, que insertar en ella sus pictogramas. La escritura sería el arte de ese *grafos*, de lo pictural asumido por el discurso, pero también del arte de la proliferación. La plasticidad del signo escrito y su carácter barroco están presentes en toda literatura que no olvide su naturaleza de inscripción, eso que podría llamarse *escripturalidad*.” *Op. cit.*, p. 1154.

<sup>41</sup> “Erotismo, cultura y sujeto en *De donde son los cantantes*”, *Revista Iberoamericana*, num. 102-102, enero-junio de 1978, p. 46.

#### IV. RASGOS VANGUARDISTAS DE *DE DONDE SON LOS CANTANTES*

Yo ya no pertenezco a ningún ismo  
me considero vivo y enterrado

Fito Páez

Sin duda, la experimentación narrativa de *De donde son los cantantes* está relacionada con el movimiento vanguardista. Pero ¿cuáles son los rasgos que permiten esta asociación? y ¿qué lugar ocupa esta novela dentro de la expresión latinoamericana de este movimiento? Aunque el término vanguardia designó inicialmente las novedades de la práctica militar, desplazando después su significado al campo político y artístico, actualmente la palabra pertenece al plano estético. Desde una perspectiva histórica, engloba los diferentes movimientos artísticos renovadores surgidos en Europa a principios del siglo XX. Debido a la diversidad de sus expresiones no puede definirse una temporalidad precisa de su existencia; sin embargo, sí puede explicarse su formación como un fenómeno propio de la modernidad. Frente al avance tecnológico y la aceleración del tiempo, el arte comenzó a reflexionar sobre sí mismo.

En Latinoamérica, la duración de la vanguardia tampoco tiene una limitación precisa. Los críticos suelen ampliar o reducir su temporalidad, aunque la mayoría explica su desarrollo en nuestro continente como una respuesta a la crisis económica y política provocada por la Primera Guerra Mundial y destaca la década de los años treinta del siglo pasado como su momento más significativo. Nelson Osorio<sup>49</sup> define

<sup>49</sup> “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, *Revista Iberoamericana*, núms. 114-115, enero-junio de 1981, pp. 227-254.

su duración entre 1918 y 1930. Jorge Schwart<sup>50</sup> señala que a pesar de existir referencias al movimiento vanguardista desde 1909, en las voces de Rubén Darío y Almachio Diniz, se trata de una fecha muy temprana para determinar su aparición en Latinoamérica. Asimismo, establece su formación con la Semana de Arte Moderno en São Paulo (del 13 al 18 de febrero de 1922) y extiende su duración hasta los años treinta, señalando algunos movimientos tardíos como el estridentismo mexicano. Por su parte, Hugo Verani<sup>51</sup> fija su temporalidad entre 1916 y 1935 por ser durante estos años cuando los artistas, reunidos en grupos experimentales, realizaron verdaderamente una búsqueda formal, teórica y confrontativa, cuyo alcance se vería reflejado en todo el continente. Para este crítico, la creación artística posterior se dedica a consolidar las nuevas propuestas formales, limitando su proyección al país de sus creadores.

Con base en el planteamiento de Hugo Verani, existen dos puntos fundamentales para definir una obra dentro del movimiento vanguardista. El primero es la fecha de su creación y el segundo, la continuidad de su proyecto por parte de otros artistas. De acuerdo con éstos, la obra de Severo Sarduy no pertenece a la vanguardia latinoamericana debido a que se encuentra fuera del límite temporal de la misma y no cuenta con muchos seguidores. La influencia más clara de Sarduy se observa en *Máscaras* del cubano Leonardo Padura Fuentes,<sup>52</sup> novela en la que la presencia de la máscara y el travestismo como elementos importantes de la narración recuerdan el concepto de artificialidad, que junto con la parodia de varios libros (entre los que se encuentra *Escrito sobre un cuerpo*) y la polifonía narrativa, ponen en práctica la teoría neobarroca del escritor camagüeyano. Con lo cual, la influencia de

<sup>50</sup> *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México, FCE, 2002.

<sup>51</sup> *Las vanguardias literarias en Hispanoamericana. Manifiestos proclamas y escritos*, 4ª. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

<sup>52</sup> Barcelona, Tusquets, 1997.

Sarduy se encuentra dentro de la literatura cubana.<sup>53</sup> A pesar de que la obra de este escritor no pertenece estrictamente a la vanguardia, no se puede negar su cercanía con dicho movimiento. A continuación se hará una revisión de los rasgos vanguardistas presentes en *De donde son los cantantes* y se establecerá la relación entre esta novela y la propuesta literaria de Macedonio Fernández, Mário de Andrade y Raúl Damonte Taborda, Copi.

#### IV. 1. EXPRESIÓN PICTÓRICA

La mayoría de los movimientos vanguardistas se expresaron tanto en manifiestos<sup>54</sup> como en expresiones plásticas, sosteniendo un diálogo constante entre diferentes campos artísticos y conceptuales. Sarduy continúa con esta tradición, *De donde son los cantantes* se caracteriza por tener una narración visual. Los personajes y los espacios de la novela son descritos mediante referencias pictóricas, entre las que destacan las obras de Victor Vasarely, Wifredo Lam, Klimt, Rothko, Robert Delauney, Francesco Borromini y Giuseppe Archimboldi. Esta referencialidad se lleva a cabo de diferentes formas. Algunas veces con la adjetivación del nombre de los artistas: “Archimboldesco, es de perejil, de madera, de caracol comestible cuando explora el bosque” (342); “DOLORES (*mulata wifredolamesca, voz entre guitarra y tambor obatalá*)” (361). Otras, con las descripciones de cuadros particulares en las que se cita el nombre de su

<sup>53</sup> Rafael Rojas ha subrayado también la falta de continuadores del proyecto sarduyano para cuestionar su presencia dentro del canon moderno propuesto por Harold Bloom. Para él, Sarduy no debe considerarse como un modelo literario, sino como un continuador del proyecto artístico de Lezama Lima. Véase su libro *Un banquete canónico*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

<sup>54</sup> Los manifiestos conforman un subgénero literario, son textos híbridos relacionados con el discurso clásico de la elocuencia, la poesía, el ensayo y el teatro, entre otros elementos, están relacionados con la publicidad y el deseo de persuasión y muestran un equilibrio entre su forma y contenido.

creador y las características representativas de su trabajo; por ejemplo, las mujeres de Klimt: “Entonces aparecen por las puertas laterales Chong y Si-Yuen —porque las Sebáceas no han querido renunciar a sus apariciones anteriores, tan bellas las encuentran, y siguen en la Ópera— vestidas de pedazos de tela rojos y oro, rubias como muñecas, ardientes de alcohol, los ojos azulísimos envueltos en franjas negras, tristes musas de Klimt” (349) Otras, con la mención directa del título de una obra.”El rumor de la tierra” de Wifredo Lam es citado en el relato chino: “El rumor de la tierra era como el de los palillos que chocan en el aire en La Toma de un Fuerte Enemigo, así es que nada raro, allí estaba Cenizas de Rosa.”(337). O, con su mención paródica como el título del último relato, “La entrada de Cristo en La Habana”, que alude al cuadro “La entrada de Cristo en Bruselas” del pintor belga James Ensor. Gracias a su traducción lingüística, Sarduy introduce las pinturas dentro de la narración, logrando incluso recrear la perspectiva visual de un cuadro: “[...] para no hablar de las reproducciones en vidrio del metro Galeano. Donde quieras que mires, Él te mira.” (415)

La introducción pictórica crea nuevos espacios y mundos narrativos dentro de la novela. La Habana abandona su caracterización tradicional para adoptar una imagen ficticia creada por la imitación del *Nouveau Realisme*, movimiento artístico francés cuyo propósito era hacer un reciclaje poético de toda la basura publicitaria e industrial producida por las grandes ciudades. De esta forma, la narración del paseo de Auxilio y Socorro por la capital cubana está estructurada como la descripción de una obra de dicho movimiento:

Apretándose el vientre van, en puntillas, escurriéndose entre carapachos de autos oxidados —los cabellos sedosos fluyen entre las latas—, dando traspíes, saltando sobre ruedas de bicicletas achatadas y sin rayos, sobre manubrios,

cláxones musgosos, faros rellenos de papeles, círculos de aluminio con barras rojas. Deidades amarillas. Pájaros flavios. Gamos. Van entre vidrios, ceñidas de lluvia, coronadas de orquídeas congeladas de Palm Beach, limpias entre la escoria, nítidas como hongos sobre detritus de caballo, fragantes como motores Diesel en desecho. (332)

La recreación del *Nouveau Realisme* dentro en *De donde son los cantantes* es significativa, demuestra el interés de Sarduy por el reciclaje cultural y las formas del *kitsch*. Este movimiento partía de la conciencia de una sociedad moderna marcada por el consumo y el desecho, su obra no nacía de un material original, sino de un objeto existente cuyo fin era invalidado para construir un nuevo significado, esta vez artístico. Su desarrollo en la novela podría causar desconcierto si se piensa que estos rasgos no se encuentran en *La Habana socialista*; sin embargo, la inclusión de productos comerciales en los relatos (el *vanity*, *Murciélagos* de la *Bacardí*, *Camel*, *Old Spice* de *Shouton* y la publicidad cantada durante el discurso de *Mortal*, entre otros) indica cómo el autor reconstruyó la imagen de la ciudad que habitó brevemente antes y después de la Revolución, a la cual añadiría características de otras ciudades cosmopolitas, especialmente de la capital francesa.

Sarduy moderniza también el espacio y los personajes de la novela con ayuda de la estética futurista. El futurismo buscaba crear un arte ágil, que no fuera utilizado por el hombre como pretexto para descargar sus sentimientos, sino que solamente representara la fuerza de las máquinas rechazando toda inteligencia posible, intentaba encontrar una nueva expresión en una época determinada por la técnica. Sin embargo, su idea no pudo realizarse en la realidad porque el hombre no puede aniquilar del todo su parte sensible, como esta misma vanguardia comprendía al querer humanizar las máquinas. En *De donde son los cantantes* los personajes son mecanizados al ser descritos mediante elementos técnicos: “Son fluorescentes, son de acetileno, son

tambores que imantan pájaros, son helicópteros, son sillas en el fondo del acuario...” (345); “Thompson, cuchillos bífidos, jabalinas, lanzallamas, pistolas pum-pum, granadas de mano y bombas lacrimógenas. Hasta las hélices coronan cascos, todo lo cual es muy natural en un barrio tan mal frecuentado. Lo que sí es ya más asombroso es que cada Una está provista de tres cabezas y siete brazos. ¡Hay que ver el artefacto de aluminio tetradecápodo y hexacéfalo!” (344). Seguramente Sarduy se interesará en el futurismo porque este movimiento tuvo mayor representación en las artes plásticas que en el campo literario.

Otro elemento del carácter pictórico de *De donde son los cantantes* es la presencia de colores. Frente al blanco y el vacío expuestos continuamente, Sarduy se esfuerza por producir imágenes cromáticas que los cubran, aunque sea por un instante: “Sí, el techo, el piso y las paredes son discos rojos, azules y amarillos que giran a toda máquina y se cortan unos a otros y se encienden y se apagan y son de otro rojo y otro violeta y estallan y vuelven a cortarse. Hasta que el General se aprieta los ojos.” (351) Entre el despliegue de colores sobresale una tonalidad rojiza, las descripciones se establecen con frecuencia alrededor del rojo y el anaranjado. Colores con los que Sarduy se sintió muy identificado (“El rojo y el anaranjado sobre rojo: esa es mi verdadera persona, la imagen que quisiera dejar de mí”). En este aspecto, las alusiones a “Salamandra” de Octavio Paz reafirman el colorido trazado a lo largo de la novela.

El interés pictórico de Sarduy no fue casual. Desde su primera novela, *Gestos*, adaptó técnicas del *action painting* (movimiento de artistas norteamericanos cuyo objetivo era crear una pintura automática con actos impulsivos y fuerza del gesto) a la narrativa en lo que definiría como *action writing*. Práctica que le permitiría insertar gradualmente imágenes dentro de la narración en una especie de descubrimiento visual

para el lector-espectador. En varias ocasiones, este escritor afirmó que su creación partía de una visión pictórica.<sup>55</sup> Debido a su desempeño como crítico de arte y a su inclinación por la pintura, conocía muy bien la estructura y el significado de las obras, que al insertar dentro de sus narraciones le permitían ampliar la visualización de sus imágenes sin perder el sentido de la narración. Justo C. Ulloa y Leonor de Ulloa han estudiado este recurso definiéndolo como *puctum*.<sup>56</sup> Recuérdese el cuadro chino insertado en el ombligo de María Eng y el tapiz renacentista de “La entrada de Cristo en La Habana”, en este último caso, la pintura sirve para anticipar acontecimientos de la narración. Adriana Méndez Rodenas<sup>57</sup> ha señalado que Sarduy, al crear las imágenes de su narrativa mediante descripciones pictóricas, efectuó una acción similar a la de los escritores realistas, mas en lugar de detallar una realidad externa, mostró la realidad capturada por el pintor. Como puede verse, el lenguaje plástico de la novela permite desarrollar pequeñas historias y espacios dentro de la historia principal sin alterar el desarrollo de la misma. Además, demuestra la artificialidad de la novela, cuyo punto de partida ya no se encuentra en la naturaleza, sino en la cultura, rasgo típico del barroco.

<sup>55</sup> “No puedo pensar más que en función de imagen, de pintura, de color. De allí que en lo que escribo hay pocas comparaciones literarias —mi saber, en este campo, es más que rudimentario— y excesivas analogías plásticas.” Severo Sarduy en “El texto devorado (Apuntes para un ensayo sobre Las virtudes del pájaro solitario de Juan Goytisolo)”, *Obra completa*, t. II, p. 1436. Para conocer algunas pinturas de Sarduy véase el video *Severo Sarduy*. Ebesa. Enciclopedia británica. Educational Corporation.

<sup>56</sup> “El *puctum*, o detalle inesperado que nos atrae e ilumina de súbito, modifica nuestra manera de leer el texto porque conlleva un poderoso potencial de expansión capaz de hacer visible la totalidad de la imagen. Abre una brecha en el texto y permite el rescate de otra dimensión textual no explícita.”, en “La obsesión por el cuerpo en la obra de Severo Sarduy” en Severo Sarduy, *Obra completa*, ed. Gustavo Guerrero y François Wahl, t. II. Barcelona, ALLCA XX/ Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 1635-1636.

<sup>57</sup> *Severo Sarduy: el neobarroco de la trasgresión*. México, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), 1983.

#### IV. 2. AUTOCONCIENCIA DE TRANSGRESIÓN

Sarduy tenía muy claro el momento en el que se encontraba, su obra desarrolla los problemas más representativos de la modernidad. El planteamiento de su teoría neobarroca parte de la idea de crisis contemporánea en la visión científica del universo, la creación artística, el conocimiento y el pensamiento general. Este hecho lo une a la cultura de crisis desarrollada por los artistas de vanguardia, quienes buscaban siempre descubrir o idear formas que demostraran la invalidez de los modelos formales y conceptuales de las expresiones estéticas reinantes en ese momento. Su acción consistía en ofrecer una alternativa al conflicto descubierto, de ahí que siempre partieran del estado de crisis. Sarduy sabía que la recuperación de la estética barroca le permitiría romper con la tradición inmediata y crear una nueva alternativa para la escritura latinoamericana. Él mismo se asumía como un escritor vanguardista, en una declaración sobre la escritura de *Colibrí* expresó: “[...] al cabo de una larga permanencia en algo que, sin rodeos podría denominar la vanguardia francesa —de hecho en mi caso, se trataba de una reactivación del barroco, de una lectura actual del gongorismo— por cansancio o por nostalgia regresé a formas de relatar más encadenadas, quizás más clásicas.”<sup>58</sup>

Sarduy comparte también con los artistas de vanguardia el deseo por desbaratar el sistema de valores burgués; para él, el lenguaje no debía realizar ninguna función. En *Escrito sobre un cuerpo* explica sobre la autorreferencialidad: “Lo único

<sup>58</sup> Severo Sarduy, “¿Por qué novela?”, *Antología*, pról. Gustavo Guerrero. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 18.

que la burguesía no soporta, lo que le saca de ‘quicio’ es la idea de que el pensamiento pueda pensar sobre el pensamiento, de que el lenguaje pueda hablar del lenguaje, de que un autor no escriba sobre algo, sino que escriba algo (como proponía Joyce).”<sup>59</sup>

#### IV. 3. INFLUENCIA DE *MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*

Macedonio Fernández estableció una nueva forma de narrar, que influiría en la creación de la novela latinoamericana moderna, su proyecto estético, a pesar de su publicación tardía, fue desarrollado en los años treinta del siglo XX, el momento de la creación vanguardista en Argentina. Sin pertenecer directamente a un grupo experimental, se mantuvo muy cercano a ellos. Después de *Museo de la novela de la Eterna*, los recursos narrativos tradicionales resultaron obsoletos y la experimentación formal cobró mayor impulso. Sarduy, como otros escritores del continente, siguió la propuesta macedoniana, ciertos rasgos experimentales de *De donde son los cantantes* responden a esta influencia.

El escritor argentino rechazó el modelo narrativo de la literatura decimonónica por pensar que la novela no debía tener descripciones realistas, acumulación de sucesos y la presentación de un final inesperado, motivo por el cual retardaría el inicio de su novela con varios prólogos. La novela de Sarduy no construye una representación realista utilizando el mecanismo de artificialización, ni desarrolla una trama que retenga el interés del lector: en el relato de “La Dolores Rondón”, se conoce desde el principio la decadencia de los personajes. La narración se interesa más por el placer textual que

<sup>59</sup> *Op.cit.*, p. 1129.

## CONCLUSIONES

*De donde son los cantantes* presenta simbólicamente la identidad cubana. Las razas que para Sarduy conforman la población de la isla son representadas en relatos independientes, lo cual permite que la estructura de cada narración tenga una forma particular debido a su despliegue lingüístico. “Junto al río de cenizas de rosa” está determinado por un lenguaje metafórico; “La Dolores Rondón”, por un lenguaje dramático; y “La entrada de Cristo en La Habana”, por un lenguaje poético. La particularidad de cada relato no quiere decir que sus rasgos no aparezcan a lo largo de toda la novela, sino que su presencia es más fuerte en alguno de ellos. Por ejemplo, la expresión poética, todas las frases de la novela, sin importar el tema tratado, demuestran un carácter plástico y musical. No obstante, es en el último relato donde el lenguaje poético expone el peregrinaje de los personajes, tan significativo para entender la propuesta de la novela.

Gracias a los elementos funcionales del neobarroco, *De donde son los cantantes* no posee una representación realista de personajes, espacios y tiempos. Su tema y sus mensajes son expuestos indirectamente con ayuda de la alegoría, la parodia y la metáfora. Sarduy rechazaba la relación directa entre las palabras y su referente. Por eso, subrayó el sinsentido de esta novela mediante el mecanismo de la artificialización. La narración denuncia continuamente su ficcionalidad al exponer los elementos que la constituyen, los personajes son actores que desempeñan un papel funcional en la narración y los espacios son sitios simulados contruidos con elementos plásticos o recreaciones de pinturas. De esta forma, la novela se desenvuelve como

una escenificación teatral. Asimismo, este escritor utiliza elementos del *kitsch* y el *camp*, despreciados por ser producto del interés de consumo, y los transforma en artificios estéticos de su proyecto, los cuales cubren el pesimismo provocado por la vacuidad moderna. A pesar de no poseer una caracterización profunda, los personajes expresan un cuestionamiento existencial, todos son seres superficiales a los que les atemoriza asumir su individualidad, no soportan el enfrentamiento con su ser, por eso, quieren dejar de existir o transformarse, sus mismos nombres, a excepción del de Dolores Rondón, están formados por sinécdotes, que expresan su rasgo impersonal y ficticio.

Sarduy vuelve al barroco con una mirada crítica, recupera sus elementos estéticos y su carácter confrontativo, pero demuestra la invalidez de su contenido inicial. En *De donde son los cantantes*, el catolicismo es exhibido como un discurso agotado. Uno de los cambios ideológicos fundamentales de la propuesta neobarroca es el cuestionamiento del origen. Lo que durante muchos años había sido explicado religiosamente, a partir de la propuesta científica del *Big Bang*, se convierte en algo cuestionable. El relato bíblico ya no puede justificar la formación de la materia. La novela está determinada por el deseo de encontrar el origen cubano, propuesto desde su título. Interrogación a la que “La entrada de Cristo en La Habana” ofrecerá una respuesta idiomática.

Por otra parte, si los jesuitas habían empleado la retórica para validar un orden político y religioso, Sarduy lo hace para demostrar la fragmentación y el desorden moderno, así como la vacuidad de la que tanto se regodea; para él, el campo de la ciencia no crece únicamente en el exterior, sino también en el imaginario de las personas. Apoyado en la idea de disolución de la época actual, afirmaba que la cultura cubana no está integrada. La conformación de la novela en relatos independientes

expone la relación superficial de las razas. De igual forma, la identidad formada por la evolución lingüística no demuestra una unificación real. Los poemas son superpuestos en la narración al ser introducidos con notas explicativas. Esta exterioridad se intensifica más en las frases de otros idiomas que la narración integra en cursivas. El momento en el que se observa mayor homogeneidad lingüística es en el habla habanera. Este planteamiento pone en práctica los conceptos de tensión y plutonismo expuestos por la teoría lezamiana: América surge de la relación de varios lenguajes. El español llega como lenguaje colonizador, que se va transformando hasta convertirse en un lenguaje propio con capacidades creativas.

La novela sigue también el rasgo sensorial utilizado por el didactismo jesuita en su objetivo normativo. En la novela, la imagen del cuerpo es muy importante. Todo el proyecto literario de Sarduy parte de la analogía entre el erotismo y la escritura, según la cual, el único objetivo de estas dos prácticas es la creación de placer. Esto expresa la idea de una escritura sin función comunicativa, que como se observó en el análisis sólo puede lograrse de manera teórica. El juego estructural *De donde son los cantantes* no elimina la referencialidad, sino que dificulta su entendimiento. El recurso de la parodia amplía notablemente sus alcances interpretativos. Mientras que la lectura directa permite sólo una interpretación caótica de la misma, la paródica ofrece muchos significados. Esto enriquece la narración, pero al mismo tiempo, le otorga un rasgo de complejidad puesto que exige el conocimiento de los referentes aludidos en la narración.

Sarduy construye una sátira del caudillo latinoamericano, en la figura de Mortal demuestra la situación de derrota tras la caída política y en la de Cristo, al personaje rechazado que espera ser reconocido por la multitud. En ambos personajes impide su habla y define su presencia como ejercicio retórico. A diferencia de la vivacidad del

## BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

- SARDUY, Severo, *Antología*, pról. Gustavo Guerrero Jiménez, trad. José Esteban Calderón. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- “Barroco”, *Obra completa*, ed. Gustavo Guerrero y François Wahl, t. 2. Barcelona, FCE, 1999, pp. 1195-1261.
  - “De donde son los cantantes”, en *Obra completa*, ed. Gustavo Guerrero y François Wahl, t. I. Barcelona, ALLCA XX/ Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 327-423.
  - *De donde son los cantantes*, ed. Roberto González Echevarría. Madrid, Cátedra, 1997.
  - “El barroco y el neobarroco”, *América Latina en su literatura*, ed. César Fernández Moreno, México, UNESCO/ Siglo XXI, 2000, 167-184.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- ALBERCA, Manuel, *Severo Sarduy y el paradigma perdido*, Málaga, Cuadernos de Parasol, 1988.
- ALVARADO TENORIO, Harold, “Una conversación con Severo Sarduy”, Severo Sarduy en jornal de poesía. [<http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh13sarduy.htm>]
- ANDRADE, Mário de, *Macunaíma (El héroe sin ningún carácter)*, pref. Haroldo de Campos, postf. Héctor Olea. Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 228-229.
- “El movimiento modernista”, *Obra completa. Novela, cuento, ensayo, epistolario*, sel., pról. y not. Gilda de Mello e Souza, trad. Santiago Kovadloff. Caracas, Ayacucho, 1979, pp. 292-313.
- BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid, Alianza, 1987.
- BARRENECHEA, Ana María, “Severo Sarduy o la aventura textual”, en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1978, 221-234.
- BORGÄNSSER, Bárbara y Rolf Toman, “Introducción”, en *El barroco: arquitectura, escultura y pintura*, Francia, Köneman, 1997, pp. 7-11.
- BROCH, Hermann, *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona, Tusquets, 1970.
- CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*, tr. María Teresa Beguirinstain. Madrid, Tecnos, 1991.
- CARPENTIER, Alejo, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, *Tientos y diferencias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 41.

- “De lo real maravilloso americano”, en *Literatura y conciencia política en América Latina*. Madrid, 1969. Alberto Corazón Editor, 99-118.
- CELORIO, Gonzalo, “Los anteojos de Alejo Carpentier”, *Ensayo de Contraconquista*. México, Tusquets, 2001, pp. 37-45.
- “Del barroco al neobarroco”, *Ensayo de Contraconquista*. México, Tusquets, 2001, pp. 73-105.
  - “Prólogo”, Alejo Carpentier, *Concierto barroco*. México, Lectorum, 2003, pp. 9-31.
- CONTI, Flavio, *Cómo reconocer el arte del Barroco*, trad. José Milicia. Barcelona, Edunsa, 1991.
- COSTA, Horácio, “Sarduy: la escritura como épuré”, en *Mar abierto. Ensayos sobre la literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*. México, FCE y UNAM, 1998, 263-282.
- CHIAMPI, Irleamar, *Barroco y modernidad*, México, FCE, 2000.
- ECHEVARREN, Roberto, “La estética de Macedonio Fernández”, *Revista Iberoamericana*, XLV(106-107), enero-junio de 1979, pp. 93-100.
- ECHEVERRÍA, Bolívar “La Compañía de Jesús y la primera modernidad de la América Latina”, *La modernidad del barroco*. México, Era, 1998, pp. 57-82.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. Ricardo Anaya. Madrid, Alianza/ Emecé, 2002.
- FOSSEY, Jean-Michel, “Severo Sarduy: máquina barroca revolucionaria”, en Julián Ríos ed., *Severo Sarduy*. Madrid, Fundamentos, 1976, 15-24.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover, Ediciones del Norte, 1987.
- GOYTISOLO, Juan, “El lenguaje del cuerpo (sobre Octavio Paz y Severo Sarduy)”, en *Disidencias*, Madrid, Taurus, 1992, 205-231.

## CONCLUSIONES GENERALES

En el anexo 18 se resumen las consonancias entre los tres modelos de factores de riesgo (muestra comunitaria, alto-riesgo y clínica) desarrollados en la presente investigación, a partir de las cuales se establecen las conclusiones siguientes:

a) Se confirma la relevancia de los factores socioculturales en la predicción de la insatisfacción corporal, pero también fueron factores de riesgo de la preocupación por la comida y el atracón. Particularmente, la influencia de publicidad fue más relevante en las muestras comunitarias o con alto-riesgo, en tanto que la influencia de modelos sociales lo fue en la clínica. Cabe mencionar que la influencia de relaciones sociales (amigos y familia) sólo actuó como factor de riesgo específico del atracón en las muestras comunitaria y con alto riesgo. Adicionalmente, los factores socioculturales actuaron como factor de riesgo de la ineficacia en muestras comunitaria y clínica.

b) De los cuatro factores individuales, sólo ineficacia actuó como factor de riesgo; sin embargo, entre las muestras únicamente hubo coincidencia en cuanto a que en la comunitaria y la de alto-riesgo, predijo al atracón.

c) En las tres muestras estudiadas se confirma que la insatisfacción corporal es el principal factor de riesgo de la motivación para adelgazar, además de que media la afectación de los factores socioculturales sobre esta última.

d) Asimismo, en las tres muestras la motivación para adelgazar fue el principal factor de riesgo de la dieta restrictiva, pero además actuó como mediadora del efecto de la insatisfacción corporal sobre la restricción alimentaria.

e) No se confirma que la restricción alimentaria actué como factor de riesgo del atracón, pero sí lo fue de las conductas compensatorias en las tres muestras, y –en el caso de la clínica y con alto-riesgo– de la preocupación por la comida.

f) Contrariamente, en las tres muestras la preocupación por la comida actuó como factor de riesgo tanto del atracón como de los sentimientos negativos posteriores.

g) No obstante, en las tres muestras se confirma que el atracón es el principal factor de riesgo de los sentimientos negativos posteriores.

h) Por otra parte, si bien se confirma que los sentimientos negativos posteriores al atracón son factor de riesgo de las conductas compensatorias, sólo fue en el caso de las muestras comunitaria y con alto-riesgo; sin embargo, cabe advertir que sobre las conductas compensatorias tuvo mayor capacidad predictiva la dieta restrictiva.

i) Si bien se confirma que los sentimientos negativos posteriores al atracón son factor de riesgo de las conductas compensatorias (muestras comunitaria y alto-riesgo), fue más relevante –en las tres muestras– la restricción alimentaria.

Por otro lado, con lo respecta a las líneas predictivas generales, destacan tres:

a) Vertiente anoréxica-compulsiva, parte de los factores socioculturales, mismos que inducen a la insatisfacción corporal, que predice a la motivación para adelgazar, ésta a la restricción alimentaria, la cual da paso a la práctica de conductas compensatorias.

b) Vertiente bulímica, parte de la anterior con base a la conexión observada entre restricción alimentaria y preocupación por la comida, la que a su vez probabiliza la presentación de los episodios de atracón, mismos que predicen los sentimientos negativos posteriores y éstos a las conductas compensatorias. Cabe mencionar que este patrón sólo se observó en lo que respecta a las muestras comunitaria y alto-riesgo.

c) Vertiente de trastorno por atracón, ésta puede ir por tres líneas funcionales. La primera entrando por los factores socioculturales que inducen angustia alimentaria o preocupación por la comida, la cual da paso al atracón y éste a los

sentimientos negativos posteriores. La segunda va directamente de los factores socioculturales hacia los episodios de atracón y éstos a los sentimientos negativos posteriores. En tanto que la tercera, evidente únicamente en el caso de la muestra comunitaria, parte de los factores socioculturales hacia la ineficacia, la cual induce a los atracones y éstos a los sentimientos negativos posteriores.

A partir de lo anterior, en el contexto de las teorías de continuidad-discontinuidad en el desarrollo de TCA, se derivan las conclusiones siguientes:

a) En primera instancia se confirma la teoría de continuidad, que ubica a la alimentación normal en un extremo, a los TCA en el otro extremo y a la dieta o a la sintomatología de TCA en un punto intermedio, en la presente investigación se identificó continuidad entre las tres muestras evaluadas (comunitaria, alto-riesgo y clínica) en la vía de predicción que va desde factores socioculturales hasta dieta restrictiva, con insatisfacción corporal y motivación para adelgazar como factores intermedios. Sin embargo, se observa rompimiento al pasar de la dieta restrictiva a las conductas compensatorias, exclusivamente se prolongó dicha vía de predicción en las muestras con alto-riesgo y clínica, pero no en la comunitaria; o bien, de la dieta restrictiva hacia la preocupación por la comida, en el caso de las muestras comunitaria y con alto-riesgo, pero no así en la clínica. De esta forma, se confirma el punto intermedio que ocupa la muestra con alto-riesgo respecto a la comunitaria en un extremo, y quienes ya han desarrollado un TCA (muestra clínica) en el otro. No obstante, de forma contraria a lo referido por algunos autores, el punto nodal de diferenciación entre un patrón alimentario normal y los TCA, no parece ubicarse ya en la restricción alimentaria, sino más bien en la práctica o no de conductas compensatorias purgativas.

b) Asimismo, con lo que respecta a la segunda vía de predicción, que va de los factores socioculturales hasta los sentimientos negativos posteriores al atracón, con preocupación por la comida y atracón como factores intermedios, se confirma la teoría de continuidad, una vez que este patrón estuvo presente en las tres muestras que comprendió la presente investigación.

c) Sin embargo, esto no fue así en cuanto a la tercera vía de predicción, que supone la intervención de los factores de ajuste psicológico y, específicamente para esta investigación, la ineficacia, que mostró patrones de predicción divergentes entre las tres muestras. De tal forma que se confirma la teoría de continuidad parcial, una vez que en la muestra comunitaria la ineficacia mostró afectar en forma directa sobre preocupación por la comida, atracón e, indirectamente a través de la mediación de los factores antes mencionados, sobre los sentimientos negativos posteriores al atracón; mientras que en la muestra con alto-riesgo, la ineficacia actuó en forma directa sobre el atracón; finalmente, en la muestra clínica, su intervención fue en los dos puntos más distantes de la cadena sintomática: sobre insatisfacción corporal y conductas compensatorias.

d) Por tanto, en lo general a los modelos desarrollados, se confirman tanto la teoría de continuidad como de continuidad parcial, esto dependiendo de la cadena sintomática de referencia, ya que la correspondiente a la vertiente bulímica parece ser más vulnerable a la afectación diferencial del ajuste psicológico, aunque dependiendo del tipo de muestra en cuestión (comunitaria, alto-riesgo o clínica).

De esta forma, algunas de las principales aportaciones de la presente investigación al área de conocimiento son las siguientes:

a) Brindar sustento empírico a los modelos teórico-funcionales de TCA, al realizar un análisis detallado de las interacciones entre los principales síntomas de estos trastornos. Al respecto, habrá que recordar que la investigación enfocada al desarrollo de modelos de predicción mayormente ha utilizado una sola medida global de TCA, o bien, se ha abocado a analizar el impacto de diferentes variables sobre uno de sus síntomas en específico.

b) Haber considerado tres diferentes grados de presencia de sintomatología de TCA, no sólo considerando muestra comunitaria, como mayormente se ha realizado, sino incluyendo además mujeres identificadas con alto-riesgo o las que ya propiamente han desarrollado TCA (muestra clínica).

c) Ligado a lo anterior, desarrollar un modelo de factores predictores para cada nivel de presencia de sintomatología de TCA (comunitario, alto-riesgo y control), lo cual ha permitido analizar las vías de predicción tanto comunes como específicas a cada muestra.

d) La confirmación empírica en mujeres mexicanas de la actuación de los factores socioculturales, particularmente influencia de publicidad y de los modelos sociales como factores de riesgo de los síntomas de TCA.

e) Si bien no fue confirmado que la restricción alimentaria actuara como factor de riesgo del atracón, relación respecto a la que la investigación en el área ha arrojado resultados inconsistentes, en la presente investigación se encontró que la preocupación por la comida –variable escasamente estudiada y generalmente obviada– actuó como variable intermedia entre la dieta y el atracón, funcionando como puente entre la sintomatología de tipo anoréxico y la de tipo bulímico.

f) Se confirma que la práctica de conductas compensatorias purgativas no son resultante exclusiva de los sentimientos negativos posteriores al atracón (sea éste objetivo o subjetivo) sino que también lo son de la dieta restrictiva, situación evidentemente relacionada a la AN de tipo compulsivo.

d) Se confirma el papel de los sentimientos de ineficacia como factor de riesgo de los síntomas más específicos de BN, particularmente la preocupación por la comida, atracón, los sentimientos negativos posteriores al atracón y las conductas compensatorias. Aunque se vislumbra, como ya antes se mencionó, que su nivel de incorporación en el ciclo bulímico parece depender del grado de sintomatología del trastorno, ya que ésta fue cambiante entre las muestras estudiadas.

e) La identificación de una posible vertiente predictiva para TPA, la cual va de los factores socioculturales al atracón, pudiendo ser en forma directa o vía la preocupación por la comida o la ineficacia, pero que parece actuar en forma independiente a la vía de predicción de la sintomatología anoréxica.

Sin embargo, también cabe destacar algunas de las limitaciones de la presente investigación, siendo:

a) Su naturaleza transversal sin duda supone límites a las implicaciones de sus resultados, sin embargo, se considera que brinda importantes vertientes a los futuros estudios de corte prospectivo que puedan realizarse.

b) El modelo desarrollado para la muestra de alto-riesgo, aunque mostró adecuados índices de bondad de ajuste, fue el más inestable, y en ello pudo haber influido que la determinación de esta muestra se realizó con base a los puntos de corte del EAT y el BULIT, por lo que algunos de sus reactivos estuvieron incluidos en algunos de los factores que comprendían los síntomas de TCA, ello pudo haber causado cierta circularidad de los datos, por lo que se sugiere que futuras investigaciones pudiesen emplear parámetros independientes en la definición de su muestra.

c) Con relación a lo anterior, en la muestra clínica se englobó a todos los diagnósticos de TCA, independiente de si estos eran específicos (AN o BN) o no específicos (TANE, incluyendo TPA), por lo que una alternativa sería que a los TANE –en cuanto síndromes parciales– se les aislara y considerara como un grupo alternativo al que aquí se definió como alto-riesgo.

d) Si bien el interés de la presente investigación radicaba en analizar el valor predictivo de los factores socioculturales e individuales sobre los síntomas de TCA, en concordancia con su multidimensionalidad etiológica, se dejaron de lado factores biológicos (p.e. índice de masa corporal, antecedentes de sobrepeso u obesidad) o familiares (p.e. dinámica, antecedentes de TCA, actitudes proadelgazamiento) que podrían resultar relevantes.

e) Aún cuando se analizó el valor predictivo de cuatro factores individuales indicativos de ajuste psicosocial (miedo a madurar, identificación interoceptiva, desconfianza interpersonal e ineficacia), sólo el último mostró jugar un papel relevante sobre los síntomas de TCA, por lo que se sugiere que futuras

investigaciones pudiesen evaluar el carácter predictivo de algunos otros, por ejemplo: perfeccionismo, estilos de afrontamiento, ánimo deprimido, entre otros.

f) Finalmente, pese a que la inclusión de mediciones de los síntomas de TCA pretendió ser minuciosa, es posible que algunos no incluidos puedan resultar importantes, por ejemplo, los sentimientos negativos posteriores a la ingestión de alimento, sin abocarse únicamente a los posteriores al atracón, esto permitiría distinguir más claramente –y no sólo en términos funcionales– lo que supone la objetividad *versus* subjetividad del atracón; la práctica de ejercicio físico excesivo como conducta compensatoria no purgativa; o las fluctuaciones en el peso.

## REFERENCIAS

- Abood, D.A. & Chandler, S.B. (1997). Race and the role of weight, weight change, and body dissatisfaction in eating disorders. *American Journal of Health Behavior*, 21(1), 21-25.
- Ackard, D.M., Croll, J.K. & Kearney-Cooke, A. (2002). Dieting frequency among college females: Association with disordered eating, body image and related psychological problems. *Journal of Psychosomatic Research*, 52, 129-136.
- Alvarez, D. & Franco, K. (2001). *Validación del Eating Disorder Inventory (EDI) en población mexicana*. Tesis de licenciatura no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alvarez, D., Franco, K., Mancilla, J.M., Alvarez, G. & López, X. (2000). Factores predictores de la sintomatología de los trastornos alimentarios. *Psicología Contemporánea*, 7(1), 26-35.
- Alvarez, G. (2000). *Validación en México de dos instrumentos para detectar trastornos alimentarios: EAT y BULIT*. Tesis de maestría no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alvarez, G., Franco, K., Vázquez, R., Escarria, A.R., Haro, M. & Mancilla, J.M. (2003). Sintomatología de trastorno alimentario: Comparación entre hombres y mujeres estudiantes. *Revista Psicología y Salud*, 13(2), 245-255.
- Alvarez, G., Franco, K., Mancilla, J.M. & Vázquez, R. (2002). Evaluación de trastornos alimentarios en estudiantes mexicanas. En L.E. Aragón & A. Silva (Eds.), *Evaluación psicológica en el área clínica*. (pp. 175-191). México: Pax.
- Alvarez, G., Mancilla, J.M., Martínez, M. & López X. (1998). Aspectos psicosociales de la alimentación. *Psicología y Ciencia Social*, 2(1), 50-58.
- Alvarez, G., Mancilla, J.M. & Vázquez, R. (2000). Propiedades psicométricas del Test de Bulimia (BULIT) en jóvenes mexicanas. *Psicología Contemporánea*, 7(1), 74-85.
- Alvarez, G., Mancilla, J.M., Vázquez, R., Unikel, C., Caballero, A. & Mercado, D. (2004). Validity of the Eating Attitudes Test: A study of Mexican eating disorders patients. *Journal of Eating and Weight Disorders*, 9(4), 243-248.
- Alvarez, G., Vázquez, R., López, X., Bosques, L.E. & Mancilla, J.M. (2002). Estudio exploratorio de la asociación entre roles sexuales y sintomatología de trastorno alimentario. *La psicología social en México* (pp. 109-114). México: Asociación Mexicana de Psicología Social.
- Alvarez, G., Vázquez, R., Mancilla, J.M. & Gómez-Peresmitré, G. (2002). Evaluación de las propiedades psicométricas del Test de Actitudes

- Alimentarias (EAT-40) en mujeres mexicanas. *Revista Mexicana de Psicología*, 19(1), 47-56.
- American Psychiatric Association. (1968). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (2a. ed.). Washington: American Psychiatric Association.
- American Psychiatric Association. (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. (3a. ed.). Washington: American Psychiatric Association.
- American Psychiatric Association. (1987). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. (3a. ed. revisada). Washington: American Psychiatric Association.
- American Psychiatric Association. (1994). *Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. (4a. ed.). Barcelona: Masson.
- American Psychiatric Association. (2000). *Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. (4a. ed. revisada). Barcelona: Masson.
- Attie, I. & Brooks-Gunn, J. (1989). The development of eating problems in adolescent girls: A longitudinal study. *Developmental Psychology*, 25(1), 70-79.
- Baldwin, A.L., Baldwin, C.P., Kasser, T., Zax, M., Sameroff, A. & Seifer, A. (1993). Contextual risk and resiliency during late adolescent. *Development and Psychopathology*, 5, 741-761.
- Baron, R. & Kenny, D. (1986). The moderator-mediator variable distinction in social psychological research: Conceptual, strategic, and statistical considerations. *Journal Personality and Social Psychology*, 51, 1173-1182.
- Beumont, P.J., Kopec-Schrader, E. & Touyz, S.W. (1995). Defining subgroups of dieting disorder patients by means of the Eating Disorders Examination (EDE). *British Journal of Psychiatry*, 166, 472-474.
- Borresen, R. & Rosenvinge, J.H. (2003). Body dissatisfaction and dieting in 4,952 Norwegian children aged 11-15 years: Less evidence for gender and age differences. *Eating and Weight Disorders*, 8(3), 238-241.
- Brelsford, T.N., Hummel, R.M. & Barrios, B.A. (1992). The Bulimia Test revised: A psychometric investigation. *Psychological Assessment*, 4, 399-401.
- Brownell, K.D. & Napolitano, M.A. (1995). Distorting reality for children: Body size proportions of Barbie and Ken dolls. *International Journal of Eating Disorders*, 18, 295-298.
- Bruch, H. (1982). Anorexia nervosa: Therapy and theory. *American Journal of Psychiatry*, 139(12), 1531-1538.
- Bruchon-Sweitzer, M. (1992). *Psicología del cuerpo*. Barcelona: Herder.

- Byrne, S.M. & McLean, N.J. (2002). The cognitive-behavioral model of bulimia nervosa: A direct evaluation. *International Journal of Eating Disorders*, 31, 17-31.
- Candrell, C.S. & Martínez, R. (1996). Culture, ideology and anti-fat attitudes. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 22, 1165-1176.
- Carrasco, T.J. & Luna, M. (2000). Una alternativa científica a la comprensión y tratamiento de la anorexia y bulimia nerviosas: El análisis funcional de la conducta. En M. Lameiras & J.M. Faílde. (Eds.). *Trastornos de la conducta alimentaria: Del tratamiento a la prevención* (pp. 65-86). España: Universidad de Vigo.
- Casper, R.C., Eckert, E.D., Halmi, K.A., Goldberg, S.C. & Davis, J.M. (1980). The incidence and clinical significance of bulimia in patients with anorexia nervosa. *Archives General of Psychiatry*, 37, 30-35.
- Castro, J., Toro, J., Salamero, M. & Guimerá, E. (1991). The Eating Attitudes Test: Validation of the Spanish version. *Psychological Assessment*, 2, 175-190.
- Cervera, M. (1996). *Riesgo y prevención de la anorexia y la bulimia*. Barcelona: Martínez Roca.
- Chiodo, J., Stanley, M. & Harvey, J.H. (1984). Brief report: Attributions about anorexia nervosa and bulimia. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 2, 280-285.
- Coie, J.D., Watt, N.F., West, S.G., Hawkins, J.D., Asarnow, J.R., Markman, H.J., Ramey, S.L., Shure, M.B. & Long, B. (1993). The science of prevention: A conceptual framework and some directions for a national research program. *American Psychologist*, 48, 1013-1022.
- Collins, M. (1991). Body figure perceptions and preferences among preadolescent children. *International Journal of Eating Disorders*, 10, 100-108.
- Compas, B.E. (1993). Promoting positive mental health during adolescence. En S.G. Millstein, A.C. Petersen & E.O. Nightingale. (Eds.). *Promoting the health of adolescents: New directions for the twenty-first century*. (pp. 159-179). Nueva York: Oxford University.
- Compas, B.E., Hinden, B.R. & Gerhardt, C.A. (1995). Adolescent development: Pathways and processes of risk and resilience. *Annual Review of Psychology*, 46, 265-293.
- Cooper, P.J. & Goodyer, I. (1997). Prevalence and significance of weight and shape concerns in girls aged 11-16 years. *British Journal of Psychiatry*, 171, 542-544.

- Cooper, P.J., Taylor, M.J., Cooper, Z. & Fairburn, C.G. (1987). The development and validation of the Body Shape Questionnaire. *International Journal of Eating Disorders*, 6(4), 485-494.
- Crago, M., Yates, A., Fleischer, C. Segerstrom, B. & Gray, N. (1996). The superwoman ideal and other risk factors for eating disturbances in adolescent girls. *Sex Roles*, 35(11/12), 801-810.
- Crispo, R., Figueroa, E. & Guelar, D. (1996). ¿Qué es un trastorno del comer?. *Anorexia y bulimia: Lo que hay que saber*. (pp. 33-48). Barcelona: Gedisa.
- Cullari, S., Rohrer, J.M. & Bahm, C. (1998). Body image perceptions across sex and age groups. *Perceptual and Motor Skills*, 87, 839-847.
- Dancyger, I.F. & Garfinkel, P.E. (1995). The relationship of partial syndrome eating disorders to anorexia nervosa and bulimia nervosa. *Psychological Medicine*, 25(5), 1019-1026.
- De Silva, P. (1995). Cognitive-behavioural models of eating disorders. En G. Szumkler, C. Dare & J. Treasure. *Handbook of eating disorders: Theory, treatment and research*. (pp. 141-153). Reino Unido: John Wiley & sons.
- Diehl, N.S., Johnson, C.E., Rogers, R.L. & Petrie, T.A. (1998). Social physique anxiety and disordered eating: What's the connection?. *Addictive Behaviors*, 23(1), 1-6.
- Dunkley, T., Wertheim, E. & Paxton, S. (2001). Examination of a model of multiple sociocultural influences on adolescent girls body dissatisfaction and dietary restraint. *Adolescence*, 36(142), 265-279.
- Fairburn, C.G. (1998). *La superación de los atracones de comida*. Barcelona: Paidós.
- Fairburn, C.G. (2002). Cognitive-behavioral therapy for bulimia nervosa. En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity*. (pp. 302-307). Nueva York: Guilford Press.
- Fairburn, C.G., Cooper, Z. & Cooper, P.J. (1986). The clinical features and maintenance of bulimia nervosa. En K.D. Brownell & J.P. Foreyt (Eds.). *Handbook of eating disorders: Physiology, psychology and treatment of obesity, anorexia and bulimia*. (pp. 389-404). Nueva York: Basic Books.
- Fairburn, C.G., Cooper, Z., Doll, H.A. & Welch, S.L. (1999). Risk factors for anorexia nervosa: Three integrated case-control comparisons. *Archives of General Psychiatry*, 56, 468-476.
- Fairburn, C.G. & Walsh, B.T. (2002). Atypical eating disorders (eating disorder not otherwise specified). En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity*. (p.p. 171-177). Nueva York: Guilford Press.

- Fairburn, C.G., Welch, S.L., Doll, H.A., Davis, B.A. & O'Connor, M.E. (1997). Risk factors for bulimia nervosa: A community-based case-control study. *Archives of General Psychiatry*, 54, 509-517.
- Fallon, A. (1990). Culture in the mirror: Sociocultural determinant of body image. En S.W. Touyz & P.V. Beumont. (Eds.). *Body images: Development, deviance and change*. (p.p. 80-109). Nueva York: Guilford Press.
- Fernández, F. (1997). Trastornos de la imagen corporal en anorexia y bulimia nerviosa: Evaluación y tratamiento. En V.J. Turón (Ed.). *Trastornos de la alimentación: Anorexia nerviosa, bulimia y obesidad*. (p.p. 24-31). Barcelona: Masson.
- Fernández, F., Probst, M., Merman, R. & Vandereycken, W. (1994). Body size estimation and body dissatisfaction in eating disorders patients and normal controls. *International Journal of Eating Disorders*, 16(4), 307-310.
- Fernández, F. & Turón, V. (1998). Delimitación diagnóstica de la anorexia y la bulimia nerviosas: Aspectos prácticos. *Trastornos de la alimentación: Guía básica de tratamiento en anorexia y bulimia*. (p.p. 11-26). Barcelona: Masson.
- Field, A.E., Cheung, L., Wolf, A.M., Herzog, D.B., Gortmaker, S.L. & Colditz, G.A. (1999). Exposure to the mass media and weight concerns among girls. *Pediatrics*, 103(3), 36-44.
- Fisher, J.L. & Wampler, R.S. (1994). Abusive drinking in young adults: Personality type and family role as moderators of family-of-origin influences. *Journal of Marriage and the Family*, 56, 469-479.
- Fitzgibbon, M.L., Sánchez-Johnsen, L.A. & Martinovich, Z. (2003). A test of the continuity perspective across bulimic and binge eating pathology. *International Journal of Eating Disorders*, 34(1), 88-93.
- Franco, K., Mancilla, J.M., Alvarez, G., Vázquez, R. & López, X. (2004a, Abril/Mayo). *Internal consistency and solution factor of the Eating Disorders Inventory (EDI) in Mexican males*. Documento presentado en la 2004 International Conference on Eating Disorders. Orlando, FL., EU.
- Franco, K., Mancilla, J.M., Alvarez, G., Vázquez, R. & López, X. (2004b, Septiembre). *Consistencia interna y estructura factorial de la Escala Multidimensional de Perfeccionismo en población mexicana*. Documento presentado en el XII Congreso Mexicano de Psicología. Guanajuato, México.
- Franco, K., Mancilla, J.M., Vázquez, R., López, X. & Alvarez, G. (2005). Perfectionism and eating disorders: A review of the literature. *European Eating Disorders Review*, 12, 1-10.
- Franko, D.L. & Omori, M. (1999). Subclinical eating disorders in adolescent women: A test of the continuity and its psychological correlates. *Journal of Adolescence*, 22, 289-396.

- Galán, J. (2004). *Validación en población mexicana del Body Shape Questionnaire para detectar insatisfacción corporal*. Tesis de licenciatura no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García de Amusquibar, A.M. & De Simone, C.J. (2003). Some features of mothers of patients with eating disorders. *Eating and Weight Disorders*, 8(3) 225-230.
- García-Camba, E. (2001). Trastornos de la conducta alimentaria en el momento actual. *Avances en trastornos de la conducta alimentaria: Anorexia nerviosa, bulimia nerviosa, obesidad*. (pp. 3-29). Barcelona: Masson.
- Garfinkel, P.E. & Dorian, B.J. (1997). Factors that may influence future approaches to the eating disorders. *Eating and Weight Disorders*, 2(1), 1-16.
- Garfinkel, P.E. & Garner, D.M. (1982). *Anorexia nervosa: A multidimensional perspective*. Nueva York: Bruner-Mazel.
- Garfinkel, P.E., Lin, E., Goering, P., Spegg, C., Goldbloom, D.S., Kennedy, S., Kaplan, A.S. & Woodside, D.B. (1996). Purging and nonpurging forms of bulimia nervosa in a community sample. *International Journal of Eating Disorders*, 20(3), 231-238.
- Garner, D.M. (1993). Pathogenesis of anorexia nervosa. *Lancet*, 341, 1631-1635.
- Garner, D.M. (1997). The 1997 body image survey results. *Psychology Today*, 30(1), 30-47.
- Garner, D.M. & Garfinkel, P.E. (1978). Sociocultural factors in anorexia nervosa. *Lancet*, 11, 674-682.
- Garner, D.M. & Garfinkel, P.E. (1979). The Eating Attitudes Test: An Index of the symptoms of anorexia nervosa. *Psychological Medicine*, 9, 273-279.
- Garner, D.M., Olmsted, M.P., Davis, R., Rockert, W., Goldbloom, D. & Eagle, M. (1990). The association between bulimic symptoms and reported psychopathology. *International Journal of Eating Disorders*, 9(1), 1-6.
- Garner, D.M., Olmsted, M.P. & Garfinkel, P.E. (1983). Does anorexia nervosa occur on a continuum?: Subgroups of weight preoccupied women and their relationship to anorexia nervosa. *International Journal of Eating Disorders*, 2(4), 11-20.
- Garner, D.M., Olmsted, M.P. & Polivy, J. (1983). Development and validation of a multidimensional Eating Disorder Inventory for anorexia nervosa and bulimia. *International Journal of Eating Disorders*, 2, 15-34.
- Garner, D.M., Olmsted, M.P., Polivy, J. & Garfinkel, P.E. (1984). Comparison between weight preoccupied women and anorexia nervosa. *Psychosomatic Medicine*, 46, 255-266.

- Gilbert, S. (1993). Eating disorders. En J.S. Garrow & W.P. James (Eds.). *Human nutrition and dietetics*. (pp. 752-760). Nueva York: Chorchill-Livingstone.
- Gleaves, D.H., Brown, J.D. & Warren, C.S. (2004). The continuity/discontinuity models of eating disorders: A review of the literature and implications for assessment, treatment, and prevention. *Behavior Modification*, 28(6), 739-762.
- Gómez-Peresmitré, G. (1993). Variables cognoscitivas y actitudinales asociadas con imagen corporal y desórdenes del comer: Problemas de peso. *Investigación Psicológica*, 3(1), 95-112.
- Gomez-Peresmitré, G. (1998). Imagen corporal: ¿Qué es más importante, sentirse atractivo o ser atractivo?. *Psicología y Ciencia Social*, 2(1), 27-33.
- Gomez-Peresmitré, G. (1999). Preadolescentes mexicanas y la cultura de la delgadez: Figura ideal anoréctica y preocupación excesiva por el peso corporal. *Revista Mexicana de Psicología*, 16(1), 153-165.
- González, L.M., Lizano, M.M. & Gómez-Peresmitré, G. (1999). Factores de riesgo en desórdenes del comer: Hábitos alimentarios y auto-atribución en una muestra de niños escolares mexicanos. *Revista Mexicana de Psicología*, 16(1), 117-126.
- Guillemot, A. & Laxenaire, M. (1994). *Anorexia nerviosa y bulimia: El peso de la cultura*. Barcelona: Masson.
- Guimerá, Q. & Torrubia, B. (1987). Adaptación española del Eating Disorder Inventory (EDI) en una muestra de pacientes anorécticas. *Anales de Psiquiatría*, 3, 185-190.
- Hahn-Smith, A. & Smith, J. (2001). The positive influence of maternal identification on body image, eating attitudes and self-esteem of Hispanic and Anglo girls. *International Journal of Eating Disorders*, 29(4), 429-440.
- Halmi, K.A. (1995). Current concepts and definitions. En G. Szukler, C. Dare & J. Treasure (Eds.). *Handbook of eating disorders: Theory, treatment and research*. (pp. 29- 42). Reino Unido: John Wiley & sons.
- Harrison, K. & Cantor, J. (1997). The relationship between media consumption and eating disorders. *Journal of Communication*, 47(1), 40-67.
- Hart, K. & Kenny, M (1997). Adherence to the superwoman ideal and eating disorder symptoms among college women. *Sex Roles*, 36(7/8), 461-478.
- Hay, P.J. & Fairburn, C.G. (1998). The validity for classifying bulimic eating disorders. *International Journal of Eating Disorders*, 23(1), 7-15.

- Hay, P.J., Fairburn, C.G. & Doll, H.A. (1996). The classification of bulimic eating disorders: A community-based cluster analysis study. *Psychological Medicine*, 26, 801- 812.
- Heinberg, L.J. & Thompson, J.K. (1995). Body image and televised images of thinness and attractiveness: A controlled laboratory investigation. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 14, 325-338.
- Herman, C.P. & Polivy, J. (1984). A boundary model for the regulation of eating. En A.J. Stunkard & E. Stellar. (Eds.). *Eating and its disorders*. (pp. 141-156). Nueva York: Raven Press.
- Herman, C.P. & Polivy, J. (1990). From dietary restraint to binge eating: Attaching causes to effects. *Appetite*, 14(2), 123-125.
- Herzog, D.B. & Delinsky, S.S. (2001). Classification of eating disorders. En R.H. Striegel-Moore & L. Smolak (Eds.). *Eating disorders: Innovative directions in research and practice*. (p.p. 31-50). Washington: American Psychological Association.
- Hill, A.J., Oliver, S. & Roger, P.J. (1992). Eating in the adult world: The rise of dieting in childhood and adolescence. *British Journal of Clinical Psychology*, 31, 95-105.
- Hill, A.J., Weaver, C. & Blundell, J.E. (1990). Dieting concerns of 10 year old girls and their mothers. *British Journal of Clinical Psychology*, 20, 346-348.
- Hohlstein, L.A., Smith, G.T. & Atlas, J.G. (1998). An application of expectancy theory to eating disorders: Development and validation of measures of eating and dieting expectancies. *Psychological Assessment*, 10(1), 49-58.
- Hornbuckle, G.N. (1997). Toward terminological, conceptual, and statistical clarity in the study of mediators and moderators: Examples from the child-clinical and pediatric psychology literatures. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 65, 599-610.
- Howard, C.E. & Porzelius, L.K. (1999). The role of dieting in binge eating disorder: Etiology and treatment implications. *Clinical Psychology Review*, 19, 25-44.
- Hsu, L.G. (1990). *Eating disorders*. Nueva York: Guilford.
- Huon, G.F. (1984). Dieting, binge eating, and some of their correlates among secondary school girls. *International Journal of Eating Disorders*, 15(2), 159-164.
- Jacobi, C. (2005). Psychosocial risk factors for eating disorders. En S. Wonderlich, J. Mitchell & H. Steiger. (Eds.). *Eating disorder review*. (pp. 60-85). Londres: Radcliffe Publishing.

- Jacobi, C., Paul, T., Zwaan, M., Nutzinger, D.O. & Dahme, B. (2004). Specificity of self-concept disturbances in eating disorders. *International Journal of Eating Disorders*, 35(2), 204-210.
- Johnson, C.S. & Bedford, J. (2004). Eating attitudes across age and gender groups: A Canadian study. *Eating and Weight Disorders*, 9(1), 16-23.
- Kaplan, A.S. & Sadock, B.J. (1994). Eating disorders. *Synopsis of psychiatry*. (pp. 689-698). Nueva York: Williams & Wilkins.
- Kasser, J.A., Gwirtsman, H.E., Kaye, W.H., Brandt, H.A. & Jimerson, D.C. (1988). Pattern of onset of bulimic symptoms in anorexia nervosa. *American Journal of Psychiatry*, 145, 287-297.
- Katzman, M.S. & Wolchick, S.A. (1984). Bulimia and binge eating in college women: A comparison of personality and behavioral characteristics. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 52, 423-428.
- Killen, J.D., Taylor, C.B., Hayward, C., Wilson, D.M., Haydel, K.F., Lawrence, D.H., Simmonds, B., Robinson, T., Litt, I., Varady, A. & Kraemer, H. (1994). Pursuit of thinness and onset of eating disorder symptoms in a community sample of adolescent girls: A three-year prospective analysis. *International Journal of Eating Disorders*, 16(2), 227-238.
- Leon, G.R., Fulkerson, J.A., Perry, C.L. & Cudeck, R. (1993). Personality and behavioral vulnerabilities associated with risk status for eating disorders in adolescent girls. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(3), 438-444.
- Leon, G.R., Keel, P.K., Klump, K.L. & Fulkerson, J.A. (1997). The future of risk factor research in understanding the etiology of eating disorders. *Psychopharmacology Bulletin*, 33, 405-411.
- Lemos, S. (1996). Factores de riesgo y protección en psicopatología en niños y adolescentes. En J. Buendía. (Ed.). *Psicopatología en niños y adolescentes: Desarrollos actuales*. (pp. 25-54). Madrid: Pirámide.
- Lemos, S. (2000). Psicopatología: Objeto y método. *Psicopatología general*. (pp.17-36). Madrid: Síntesis.
- Levine, M.P. & Smolak, L. (1992). Toward a model of the developmental psychopathology of eating disorders: The example of early adolescence. En J.H. Crowther, D.L. Tennenbaum, S.E. Hobfoll & M.A. Stephens (Eds.). *The etiology of bulimia nervosa: The individual and familial context*. (pp. 59-80). Nueva York: Hemisphere Publishing.
- Levine, M.P. & Smolak, L. (1996). Media as a context for the development of disordered eating. Nueva York: Erlbaum.
- Levine, M.P. & Smolak, L. (2001). Body image in children. En J.K. Thompson & L. Smolak. (Eds.). *Body image, eating disorders, and obesity in youth*:

- Assessment, prevention, and treatment.* (pp. 41-66). Washington: American Psychological Association.
- Levine, M.P., Smolak, L., Moodey, A.F., Shuman, M. & Essen, L.D. (1994). Normative developmental challenges and dieting and eating disturbances in middle school girls. *International Journal of Eating Disorders*, 15, 11-20.
- Lindenman, M., Stark, K. & Keskivaara, P. (2001). Continuum and linearity hypothesis on the relationship between psychopathology and eating disorder. *Eating and Weight Disorders*, 6(2), 181-187.
- Lowe, M.R. (2002). Dietary restraint and overeating. En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity.* (pp. 88-92). Nueva York: Guilford Press.
- Mancilla, J.M., Mercado, L., Manríquez, E., Alvarez, G., López, X. & Román, M. (1999). Factores de riesgo en los trastornos alimentarios. *Revista Mexicana de Psicología*, 16(1), 37-46.
- Mancilla, J.M., Franco, K., Alvarez, G., López, X., Vázquez, R. & Ocampo, M.T. (2005). Restricción alimentaria y preocupación por la figura: Exploración en una muestra comunitaria. *Psicología y Ciencia Social*, 6(2), 56-65.
- Mancilla, J.M., Franco, K., Alvarez, G. & Vázquez, R. (2003). Evaluation of the psychometric properties of the Mexican version of the Eating Disorders Inventory. *Revista Thomson Psicología*, 1(2), 167-177.
- Martínez, E., Toro, J. & Salamero, M. (1996). Influencias socioculturales favorecedoras del adelgazamiento y sintomatología alimentaria. *Revista de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de Barcelona*, 23(5), 125-133.
- Martínez, E., Toro, J., Salamero, M., Blecua, M.J. & Zaragoza, M. (1993). Influencias socioculturales sobre las actitudes y conductas femeninas relacionadas con el cuerpo y la alimentación. *Revista de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de Barcelona*, 20(2), 51-65.
- Mas, B. & Molinero, N. (2000). Trastornos de la alimentación: La anorexia nerviosa. En M. Lameiras & J.M. Faílde (eds.). *Trastornos de la conducta alimentaria: Del tratamiento a la prevención.* (pp. 29-44). España: Universidad de Vigo.
- Masten, A.S., Best, K. & Garmezy, N. (1990). Resilience and development: Contributions from the study of children who overcome adversity. *Developmental Psychology*, 2, 425-444.
- Masten, A.S., Morison, P., Pellegrini, D. & Tellegen, A. (1990). Competence under stress: Risk and protective factors. En J. Rolf, A.S. Masten, D. Cicchetti, K.H. Nuechterlein & S. Weintraub. (Eds.). *Risk and protective factors in the development of psychopathology.* (p.p. 236-256). Reino Unido: University of Cambridge.

- McBride, A.B. (1990). Mental health effects of women's multiple roles. *American Psychologist*, 45, 381-384.
- Mintz, L.B. & Betz, N.E. (1988). Prevalence y correlates of eating disordered behavior among undergraduate women. *Journal of Counseling Psychology*, 35, 463-471.
- Mora, M. & Raich, R.M. (1994a). Bulimia nerviosa: Dificultades de delimitación diagnóstica. *Journal of Health Psychology*, 6(2), 75-97.
- Mora, M. & Raich, R.M. (1994b). Naturaleza continua versus naturaleza categorial de la bulimia nerviosa. *Psiquis*, 15(3), 39-48.
- Mora, M., Raich, R.M., Viladrich, C., Torras, J. & Huon, G. (2004). Bulimia symptoms and risk factors in university students. *Eating and Weight Disorders*, 9, 163-169.
- Muir, S.L., Wertheim, E.H. & Paxton, S.J. (1999). Adolescent girls' first diets: Triggers and the role of multiple dimensions of self-concept. *Eating Disorders: The Journal of Treatment and Prevention*, 7, 259-270.
- Myers, P. & Biooca, F. (1992). The elastic body image: The effects of television advertising and programming on body image distortions in young women. *Journal of Communication*, 48, 108-133.
- Namakforoosh, M.N. (1995). *Metodología de la investigación*. México: Limusa.
- Nemeroff, C.J., Stein, R.L., Diehl, N.S. & Smilack, K.M. (1994). From de Cleavers to the Clintons Role choices and body orientation as reflected in magazine article content. *International Journal of Eating Disorders*, 16, 167-176.
- Newell, R.J. (1999). Altered body image: A fear-avoidance model of psycho-social difficulties following disfigurement. *Journal of Advanced Nursing*, 30(5), 1230-1238.
- Nieradzick, K. & Cochrane, R. (1985). Public attitudes toward mental illness: The effect of behavior roles, and psychiatric labels. *International Journal of Social Psychology*, 31, 23-33.
- Norman, D.K. & Herzog, D.B. (1984). Persistent social maladjustment in bulimia: A one-year follow-up. *American Journal of Psychiatry*, 143, 444-446.
- O'Dea, J.A. & Abraham, S. (2000). Improving the body image, eating attitudes, and behaviors of young male and female adolescents: A new educational approach that focuses on self-esteem. *International Journal of Eating Disorders*, 28(1), 43-57.

- Ocampo, M.T., López, X, Alvarez, G. & Mancilla, J.M. (1999). Percepción de la imagen corporal en estudiantes de danza clásica, con y sin trastornos alimentarios. *Estudios de Antropología Biológica*, 521-535.
- Patton, G.C., Johnson-Sabine, E., Wood, K., Mann, A.H. & Wakeling, A. (1990). Abnormal attitude in London school girls, a prospective study: Outcome at twelve-month follow-up. *Psychological Medicine*, 20, 383-394.
- Patton, G.C., Selzer, R., Coffey, C., Carlin, B. & Wolfe, R. (1999). Onset of adolescent eating disorders: Population-based cohort study over 3 years. *British Medical Journal*, 318, 765-768.
- Paxton, S.J., Wertheim, E.H., Gibbons, K., Szumkler, G.I., Hillier, L. & Petrovich, J.L. (1991). Body image satisfaction, dieting beliefs and weight loss behaviors in adolescent girls and boys. *Journal of Youth and Adolescence*, 20, 361-379.
- Pike, K.M. & Rodin, J. (1991). Mothers, daughters, and disordered eating. *Journal of Abnormal Psychology*, 100, 198-204.
- Polivy, J. & Herman, C.P. (1987). Diagnosis and treatment of normal eating. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 55(5), 635-644.
- Polivy, J. & Herman, C.P. (1993). Etiology of binge eating: Psychological mechanisms. En C.G. Fairburn & G.T. Wilson (Eds). *Binge eating: Nature, assessment and treatment*. (pp. 173-205). Nueva York: Guilford Press.
- Popkess-Vawter, S. & Owens, V. (1999). Use of the bulimia screening questionnaire to assess risk and progress in weight management for overweight women who weight cycle. *Addictive Behavior*, 24(4), 497-507.
- Pruitt, J.A., Kappius, R.E. & Gorman, P.W. (1992). Bulimia and fear of intimacy. *Journal of Clinical Psychology*, 48, 472-476.
- Puhl, R. & Brownell, K. (2002). Stigma, discrimination, and obesity. En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity*. (pp. 108-112). Nueva York: Guilford Press.
- Raich, R.M. (1994). *Anorexia y bulimia: Trastornos alimentarios*. Madrid: Pirámide.
- Raich, R.M. (1998). Definición, evaluación del concepto y evaluación del trastorno de la imagen corporal. *Psicología y Ciencia Social*, 2(1), 15-26.
- Raich, R.M. (2000a). *Imagen corporal: Conocer y valorar el propio cuerpo*. Madrid: Pirámide.
- Raich, R.M. (2000b). Trastorno de la imagen corporal: Evaluación y tratamiento. En M. Lameiras & J.M. Faílde (Eds.). *Trastornos de la conducta alimentaria: Del tratamiento a la prevención*. (pp. 47-62). España: Universidad de Vigo.

- Raich, R.M., Mora, M., Soler, A., Avila, C., Clos, I. & Zapater, L. (1996). Adaptación de un instrumento de evaluación de la insatisfacción corporal. *Clínica y Salud*, 7(1), 51-66.
- Raich, R.M., Rosen, J.C., Deus, J., Pérez, O., Requena, A. & Gross, J. (1992). Eating disorder symptoms among adolescents in the United States and Spain: A comparative study. *International Journal of Eating Disorders*, 11, 63-72.
- Raich, R.M., Sánchez-Carracedo, D., Mora, M. & Torras, J. (1999). Bulimia nerviosa: ¿Más allá del DSM-IV?. *Anuario de Psicología*, 30, 97-115.
- Reiss, D. (1996). Abnormal eating attitudes and behaviors in two ethnic groups from female British urban population. *Psychological Medicine*, 26(2), 289-300.
- Rodríguez, M.C., Riquelme, A. & Buendía, J. (1996). Epidemiología de la anorexia nerviosa: Una revisión. *Anales de Psiquiatría*, 12(6), 262-269.
- Román, M., Mancilla, J.M., Alvarez, G. & López, X. (1998). Evaluación de la imagen corporal como predictor del trastorno alimentario. *Psicología Contemporánea*, 5(2), 22-29.
- Rosen, J.C. (1990). Body-image disturbances in eating disorders. En T.F. Cash & T. Pruzinsky (Eds.). *Body images: Development, deviance and change*. (pp. 190-214). Nueva York: Guilford Press.
- Ross, M. & Wade, T.D. (2004). Shape and weight concern and self-esteem as mediators of externalized self-perception, dietary restraint and uncontrolled eating. *European Eating Disorders Review*, 12(2), 129-136.
- Ruderman, A.J. & Besbeas, M. (1992). Psychological characteristics of dieters and bulimics. *Journal of Abnormal Psychology*, 101(3), 383-390.
- Rutter, M. (1990). Psychological resilience and protective mechanism. En J. Rolf, A.S. Masten, D. Cicchetti, K.H. Nuechterlein & S. Weintraub (Eds.). *Risk and protective factors in the development of psychopathology*. (pp. 181-214). Reino Unido: University of Cambridge.
- Saldaña, C. (2000). Los trastornos del comportamiento alimentario: Situación actual y propuestas para el futuro. En M. Lameiras & J.M. Faílde. (Eds.). *La psicología clínica y de la salud en el siglo XXI: Posibilidades y retos*. (pp. 191-210). España: Universidad de Vigo.
- Saldaña, C. & Tomás, I. (1998). Ansiedad y trastornos de la alimentación. En F. Palmero & E. Fernández-Abascal. (Eds.). *Emociones y adaptación*. Barcelona: Ariel.
- Sands, E. & Wardle, J. (2003). Internalization of ideal body shape in 9-12 year-old girls. *International Journal of Eating Disorders*, 33(2), 193-204.

- Saucedo, T.J. (2003). *Modelos predictivos de dieta restringida en púberes, hombres y mujeres y en sus madres*. Tesis de doctorado no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Scarano, G.M. & Kalodner-Martin, C.R. (1994). A description of the continuum of eating disorders: Implications for intervention and research. *Journal of Counseling and Development*, 72, 356-361.
- Selvini-Palazzoli, M. (1978). *Self-starvation: From individual to family therapy in the treatment of anorexia nervosa*. Nueva York: Jason Aronson.
- Shisslak, C.M., Crago, M. & Estes, L.S. (1995). The spectrum of eating disturbances. *International Journal of Eating Disorders*, 18(3), 209-219.
- Shroff, H. & Thompson, K. (2004). Body image and eating disturbance in India: Media and interpersonal influences. *International Journal of Eating Disorders*, 35(2), 198-203.
- Slade, P.D. (1995). Propects for prevention. En G. Szukler, C. Dare & J. Treasure. (Eds.). *Handbook of eating disorders*. (pp. 34-52). Nueva York: Wiley & Sons.
- Slade, P.D. (1996). Modelo explicativo causal para la anorexia y bulimia nerviosa. En J. Buendía. (Ed.). *Psicopatología en niños y adolescentes: Desarrollos actuales*. (pp. 401-422). Madrid: Pirámide.
- Smith, M.C. & Thelen, M.H. (1984). Development and validation of a test for bulimia. *Journal of Consulting and Clinical psychology*, 52(5), 863-872.
- Smolak, L. & Levine, M. (1996). Adolescent transitions and the development of eating problems. En L. Smolak, M. Levine & R. Striegel-Moore (Eds.). *The developmental psychopathology of eating disorders*. (pp. 37-53). California: Lawrence-Erlbaum.
- Sorosky, A.D. (1988). Un panorama de los trastornos en la alimentación. En S.C. Feinstein & A.D. Sorosky (Eds.). *Trastornos en la alimentación*. (pp. 11-22). Argentina: Nueva Visión.
- Stice, E. (1994). Review of the evidence for a sociocultural model of bulimia nervosa and an exploration of the mechanisms of action. *Clinical Psychology Review*, 14, 633-661.
- Stice, E. (2002). Sociocultural influences on body image and eating disturbance. En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity*. (pp. 103-107). Nueva York: Guilford Press.
- Stice, E., Killen, J.D., Hayward, C. & Taylor, C.B. (1998). Support of the continuity hypothesis of bulimic pathology. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 66, 784-790.

- Stice, E., Mazzoti, L., Weibel, D. & Agras, W.S. (2000). Dissonance prevention program decreases thin-ideal internalization, body dissatisfaction, dieting, negative affect, and bulimic symptoms: A preliminary experiment. *International Journal of Eating Disorders*, 27, 206-217.
- Stice, E., Nemeroff, C. & Shaw, S. (1996). Test of the dual pathway model of bulimia nervosa: Evidence for dietary restraint and affect regulation mechanisms. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 15, 340-363.
- Stice, E., Schupak-Neuberg, E., Shaw H.E. & Stein, R.I. (1994). Relation of media exposure to eating disorder symptomatology: An examination of mediating mechanisms. *Journal of Abnormal Psychology*, 103, 836-840.
- Stice, E., Ziemba, C., Margolis, J. & Flick, P. (1996). The dual pathway model differentiates bulimics, subclinical bulimics, and controls: Testing the continuity hypothesis. *Behavior Therapy*, 27, 531-549.
- Striegel-Moore, H.R. & Kearney-Cooke, A. (1995). Exploring parent's attitudes and behaviors about their children's physical appearance. *International Journal of Eating Disorders*, 15(4), 377-385.
- Striegel-Moore, H.R., Silberstein, L.R. & Rodin, J. (1986). Toward and understanding of risk factors for bulimia. *American Psychologist*, 41, 246-263.
- Striegel-Moore, H.R. & Steiner-Adair, C. (2000). Prevención primaria de los trastornos alimentarios: Nuevas consideraciones con una perspectiva feminista. En W. Vandereycken & G. Noordenbos. (Eds.). *La prevención de los trastornos alimentarios: Un enfoque multidisciplinario*. (pp. 13-37). Barcelona: Granica.
- Strober, M. & Humphrey, L.L. (1987). Familial contributions to the etiology and course of anorexia nervosa and bulimia. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 55, 654-659.
- Sullivan, P.F., Bulik, C.M., Carter, F.A., Gendall, K.A. & Joyce, P.R. (1996). The significance of a prior history of anorexia in bulimia nervosa. *International Journal of Eating Disorders*, 20(3), 253-261.
- Sullivan, P.F., Bulik, C.M. & Kendler, K.S. (1998). The epidemiology and classification of bulimia nervosa. *Psychological Medicine*, 28, 599-610.
- Taylor, C., Sharpe, T., Shisslak, C., Bryson, S., Estes, L.S., Gray, N., McKnight, K.M., Crago, M., Kraemer, H.C. & Killen, H.C. (1998). Factors associated with weight concerns in adolescent girls. *International Journal of Eating Disorders*, 24(1), 31-42.
- Telch, C.F. & Agras, W.S. (1996). Do emotional states influence binge eating in the obese? *International Journal of Eating Disorders*, 20(3), 271-280.

- Thelen, M.H., Farmer, J., Wonderlich & Smith, M. (1991). A revision of the Bulimia Test: The BULIT-R. *Psychological Assessment*, 3, 119-124.
- Thelen, M.H., Mintz, L.B. & Vander-Wal, J.S. (1996). The Bulimia Test—revised: Validation with DSM-IV criteria for bulimia nervosa. *Psychological Assessment*, 8, 219-221.
- Thompson, J.K. (1990). *Body image disturbance*. Nueva York: Pergamon.
- Thompson, J.K., Coovert, M., Richards, K.J., Johnson, S. & Cattarin, J. (1995). Development of body image, eating disturbance and general functioning in female adolescent: Covariance structure modeling. *International Journal of Eating Disorders*, 18(3), 221-236.
- Thompson, J.K., Coovert, M. & Stormer, S.M. (1999). Body image, social comparison, and eating disturbance: A covariance structure modeling investigation. *International Journal of Eating Disorders*, 26(1), 43-51.
- Thompson, J.K., Heinberg, L.J., Altabe, M. & Tantleff-Dunn, S. (1999). An introduction to the concept of body image disturbance: History, definitions, and descriptions. *Exacting beauty: Theory, assessment, and treatment of body image disturbance*. (pp. 3-15). Washington: American Psychological Association.
- Thompson, J.K. & Smolak, L. (2001). *Body image, eating disorders and obesity in youth: Assessment, prevention, and treatment*. Washington: American Psychological Association.
- Tiggemann, M. & Pickering, A.S. (1996). Role of television in adolescent women's body dissatisfaction and drive for thinness. *International Journal of Eating Disorders*, 20(2), 199-203.
- Tobin, D.L., Griffing, A.S. & Griffing, S. (1997). An examination of subtype criteria for bulimia nervosa. *International Journal of Eating Disorders*, 22(2), 179-186.
- Toro, J. (1996). *El cuerpo como delito: Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Toro, J. (2000). Cuerpos saludables: Cultura, cultivo y sanción. En M. Lameiras & J.M. Faílde (eds.). *Trastornos de la conducta alimentaria: Del tratamiento a la prevención*. (pp. 47-62). España: Universidad de Vigo.
- Toro, J. (2004). Imagen corporal e insatisfacción corporal. *Riego y causas de la anorexia nerviosa*. (pp.181-208). Barcelona: Ariel.
- Toro, J., Cervera, M. & Pérez, P. (1989). Body shape, publicity and anorexia nervosa. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 23, 132-136.

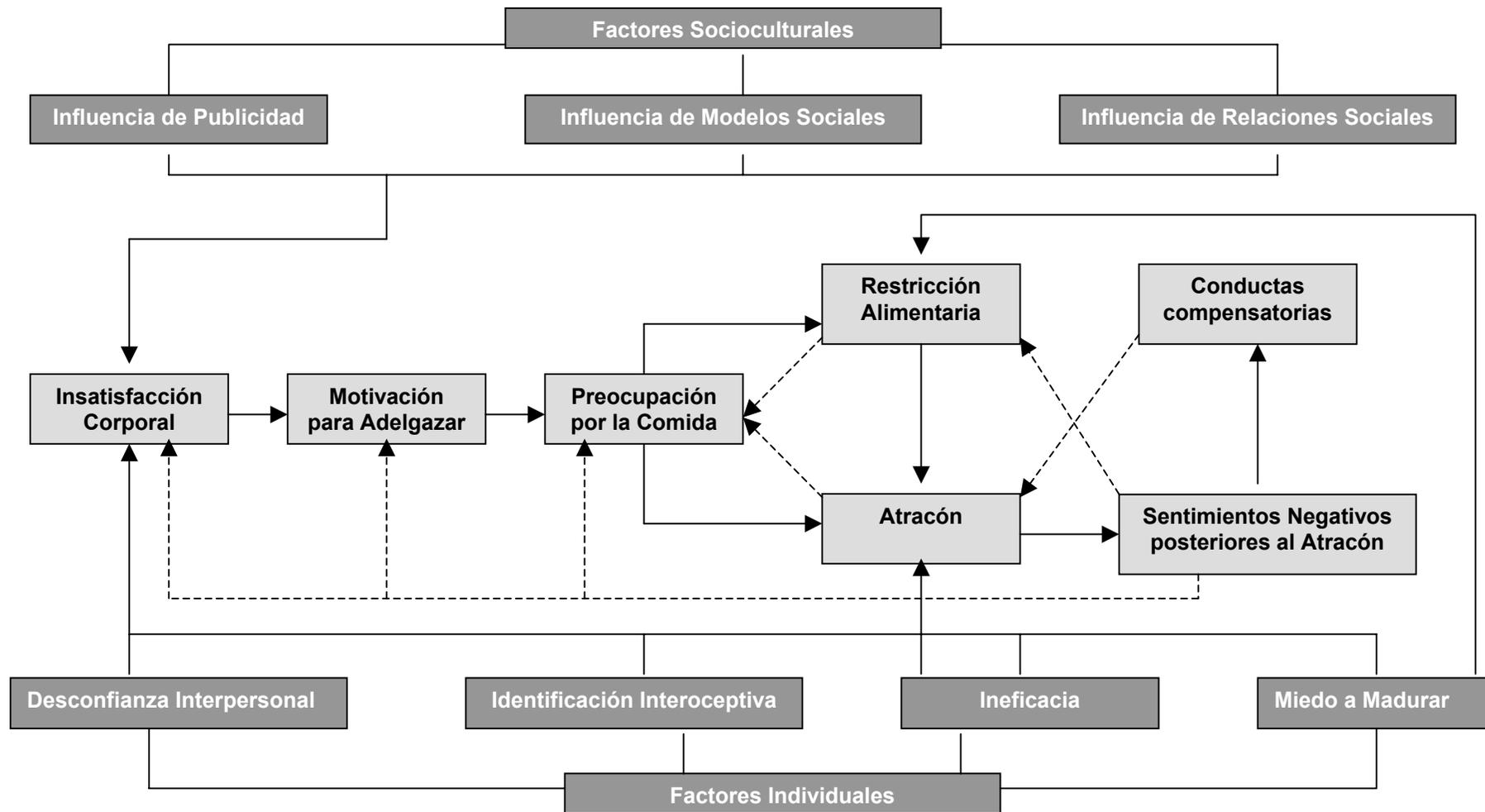
- Toro, J., Salamero, M. & Martínez, E. (1994). Assessment of sociocultural influences on the aesthetic body shape model in anorexia nervosa. *Acta Psychiatrica Scandinav*, 89, 147-151.
- Toro, J. & Vilardell, E. (1987). *Anorexia nerviosa*. España: Martínez Roca.
- Turón, V.J. (1997). Epidemiología y clínica de la bulimia nerviosa. *Trastornos de la alimentación: Anorexia nerviosa, bulimia y obesidad*. (pp. 127-143). Barcelona: Masson.
- Tylka, T.L. & Subich, L.M. (1999). Exploring the construct validity of the eating disorder continuum. *Journal of Counseling Psychology*, 46(2), 268-276.
- Tylka, T.L. & Subich, L.M. (2003). Revisiting the latent structure of eating disorders: Taxometric analyses with nonbehavioral indicators. *Journal of Counseling Psychology*, 50(2), 276-286.
- Tylka, T.L. & Subich, L.M. (2004). Examining a multidimensional model of eating disorder symptomatology among college women. *Journal of Counseling Psychology*, 51(3), 316-328.
- Unikel, C. (2003). *Factores de riesgo en los trastornos de la conducta alimentaria*. Tesis de doctorado no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Unikel, C., Aguilar, J. & Gómez-Peresmitré, G. (2005). Predictor of eating disorders in a sample of Mexican women. *Eating and Weight Disorders*, 10(1), 33-39.
- van den Berg, P., Wertheim, E.H., Thompson, J.K. & Paxton, S.J. (2002). Development of body image, eating disturbance, and general psychological functioning in adolescent females. *International Journal of Eating Disorders*, 32(1), 46-51.
- Vander-Wall, J. & Thelen, M. (1997). Attitudes toward bulimic behaviors in two generations: The role of knowledge, body mass, gender, and bulimia symptomatology. *Addictive Behaviors*, 22(4), 491-507.
- Vázquez, R. (1997). *Aspectos familiares en la bulimia y anorexia nerviosa*. Tesis de doctorado no publicada. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Vázquez, R., Alvarez, G. & Mancilla, J.M. (2000). Consistencia interna y estructura factorial del Cuestionario de Influencias de Modelos Estéticos Corporales (CIMEC), en población mexicana. *Salud Mental*, 23(6), 18-24.
- Vázquez, R., Alvarez, G., Mancilla, J.M. & Raich, R.M. (1998). Influencia de los modelos estéticos corporales en pacientes con trastorno alimentario. *La Psicología Social en México*. (pp. 357-362). México: Asociación Mexicana de Psicología Social.

- Vázquez, R., Galán, J., Alvarez, G., Mancilla, J.M., Franco, K. & López, X. (2004, Septiembre). Validez del Body Shape Questionnaire en mujeres mexicanas. Documento presentado en el XII Congreso Mexicano de Psicología. Guanajuato, México.
- Vázquez, R., López, X., Alvarez, G. & Mancilla, J.M. (en prensa). Evaluación del trastorno por atracón. En V.E. Caballo. (Ed.). *Manual para la evaluación cognitivo-conductual de los trastornos psicológicos*.
- Vázquez, R., Mancilla, J.M., Mateo, C., López, X., Alvarez, G., Ruíz, A.O. & Franco, K. (2005). Trastornos del comportamiento alimentario y factores de riesgo en una muestra incidental de jóvenes mexicanos. *Revista Mexicana de Psicología*, 22(1), 53-63.
- Vázquez, R. & Raich, R.M. (1998). Dinámica familiar y actitudes paternas hacia los modelos estéticos corporales en familias con trastorno alimentario. *Psicología y Ciencia Social*, 2(1), 59-66.
- Vázquez, R., Raich, R.M., Viladrich, S.C., Alvarez, G. & Mancilla, J.M. (2001). Aspectos de la vida familiar asociados a los trastornos alimentarios. *Revista Mexicana de Psicología*, 18(3), 325-335.
- Vetrone, G., Cuzzolaro, M. & Antonozzi, I. (1997). Clinical and subthreshold eating disorders: Case detection in adolescent schoolgirls. *Eating and Weight Disorders*, 1, 24-33.
- Villena, I.J. & Castillo, C.M. (2000). ¿Es posible la prevención primaria de los trastornos de la conducta alimentaria en el medio escolar? En M. Lameiras & J.M. Failde. (Eds.). *La psicología clínica y de la salud en el siglo XXI: Posibilidades y retos*. (pp. 213-244). España: Universidad de Vigo.
- Vincent, M.A., McCabe, M.P. & Ricardelli, L.A. (1999). Factorial validity of the Bulimia Test-Revised in adolescent boys and girls. *Behavior Research and Therapy*, 37, 1129-1140.
- Wade, T.D. & Lowes, J. (2002). Variables associated with disturbed eating habits and overvalued ideas about the personal implications of body shape and weight in a female adolescent population. *International Journal of Eating Disorders*, 32(1), 39-45.
- Waller, G. (2002). The psychology of binge eating. En C.G. Fairburn & K.D. Brownell. (Eds.). *Eating disorders and obesity*. (pp. 98-107). Nueva York: Guilford Press.
- Wertheim, E.H., Mee, V. & Paxton, S.J. (1999). Relationships among adolescent girl's eating behaviors and their parent's weight-related attitudes and behaviors. *Sex Roles*, 41(3/4), 169-187.

- Whelan, E. & Cooper, P.J. (2000). The association between childhood feeding problems and maternal eating disorder: A community study. *Psychological Medicine*, 30, 69-77.
- Williamson, D.A. (1990). *Assessment of eating disorders: Obesity, anorexia and bulimia nervosa*. Nueva York: Pergamon Press.
- Williamson, D.A., Gleaves, D.H. & Stewart, T.M. (2005). Categorical versus dimensional models of eating disorders: An examination of the evidence. *International Journal of Eating Disorders*, 37(1), 1-10.
- Williamson, D.A. & Martin, C.K. (1999). Binge eating disorder: A review of the literature after publication of DSM-IV. *Eating and Weight Disorders*, 4, 103-114.
- Wiseman, C.V., Gray, J.J., Mosiman, J.E. & Ahrens, A.H. (1992). Cultural expectations of thinness in women: An update. *International Journal of Eating Disorders*, 11(1), 85-89.
- Woodside, D.B., Bulik, C.M., Halmi, K.A., Fichter, M.M., Kaplan, A., Berrettini, W.H., Strober, M., Treasure, J., Lilienfeld, L., Klump, K. & Kaye, W.H. (2002). Personality, perfectionism, and attitudes towards eating in parents of individuals with eating disorders. *International Journal of Eating Disorders*, 31(3), 290-2.

# **ANEXOS**

# ANEXO 1



Modelo Hipotético de factores predictores. Línea continua= Factores de riesgo. Línea discontinua= Factores mantenedores.

## ANEXO 2

FACTOR	REACTIVOS Y FUENTE	TOTAL
<b>COMPONENTES DE TRASTORNO DEL COMPORTAMIENTO ALIMENTARIO</b>		
<b>Insatisfacción Corporal</b>	1, 2, 3, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33 y 34 (BSQ); 11, 17, 20, 22, 25 y 29 (CIMEC); y 2, 9, 12, 19, 31, 45, 55, 59 y 62 (EDI)	39
<b>Motivación para Adelgazar</b>	4, 15, 16, 22 y 25 (EAT); 7, 16, 25, 32 y 49 (EDI); 4 (BSQ); y 22 (CIMEC)	12
<b>Preocupación por la Comida</b>	3, 6, 31 y 34 (EAT); 2, 10 y 28 (BULIT); y 40 (CIMEC)	8
<b>Restricción Alimentaria</b>	5, 9, 10, 19, 21, 27, 29, 30, 32, 37 y 38 (EAT); 19 (BULIT); 22 (BSQ); y 13 (CIMEC)	14
<b>Atracón</b>	1, 3, 6, 8, 11, 13, 17, 22, 31 y 35 (BULIT); 5, 28, 38, 46 y 64 (EDI); y 7 (EAT)	16
<b>Sentimientos Negativos posteriores al Atracón</b>	12, 14, 16, 20, 23, 26 y 29 (BULIT); 14, 36 y 39 (EAT); 6, 11 y 17 (BSQ); y 11 (EDI)	14
<b>Conductas Compensatorias</b>	7, 15, 27, 30 y 34 (BULIT); 13, 16, 22, 28 y 40 (EAT); 26 y 32 (BSQ); y 53 (EDI)	13
<b>FACTORES INDIVIDUALES</b>		
<b>Miedo a Madurar</b>	3, 6, 14, 22, 35, 39, 48 y 58 (EDI)	8
<b>Ineficacia</b>	10, 18, 20, 24, 27, 37, 41, 42, 50 y 56 (EDI)	10
<b>Perfeccionismo</b>	13, 29, 36, 43, 52 y 63 (EDI)	6
<b>Desconfianza interpersonal</b>	15, 17, 23, 30, 34, 54 y 57 (EDI)	7
<b>Identificación Interoceptiva</b>	8, 21, 26, 33, 40, 44, 47, 51 y 60 (EDI)	9
<b>FACTORES SOCIOCULTURALES</b>		
<b>Influencia de Publicidad</b>	6, 8, 9, 15, 21, 23, 26, 28, 33, 35, 37 y 38 (CIMEC)	12
<b>Influencia de Modelos Sociales</b>	1, 3, 4, 12, 16, 31, 34, 37 y 39 (CIMEC)	9
<b>Influencia de Relaciones Sociales</b>	2, 7, 10, 14, 18, 19, 24, 27, 30, 32 y 36 (CIMEC)	11

Reactivos ingresados originalmente al análisis factorial para derivar cada uno de los factores a evaluar en la presente investigación. EAT= Test de Actitudes Alimentarias, BULIT= Test de Bulimia, EDI= Inventario de Trastornos alimentarios, BSQ= Cuestionario de Imagen Corporal, CIMEC= Cuestionario de Influencias del Modelo Estético Corporal.

## ANEXO 3.a

### INSATISFACCIÓN CORPORAL

- 1.- ¿Te has sentido tan mal con tu figura que has llegado a llorar?
- 2.- Al fijarte en las figura de otras chicas ¿La has comparado con la tuya desfavorablemente?
- 3.- ¿Pensar en tu figura ha interferido en tu capacidad de concentración?
- 4.- Estar desnuda (por ejemplo cuando te bañas) te ha hecho sentir gorda.
- 5.- ¿Has evitado ir a eventos sociales porque te has sentido mal con tu figura?
- 6.- ¿Te has sentido excesivamente gorda o redondeada?
- 7.- ¿Te has sentido acomplejada por tu cuerpo?
- 8.- ¿Has pensado que no es justo que otras chicas sean más delgadas que tu?
- 9.- Cuando estás con otras personas ¿Te ha preocupado ocupar demasiado espacio (por ejem. sentándote en un sofá o en el autobús)?

### MOTIVACIÓN PARA ADELGAZAR

- 1.- Me da mucho miedo pesar demasiado.
- 2.- Me preocupa el deseo de estar más delgada.
- 3.- Pienso en seguir una dieta.
- 4.- Me aterroriza ganar peso.
- 5.- Me preocupa el deseo de estar más delgada.
- 6.- Si subo un poco de peso me preocupa el que pueda seguir aumentando.
- 7.- ¿Te has preocupado tanto por tu figura que has pensado que tendrías que ponerte a dieta?
- 8.- ¿Has tenido miedo de engordar?

### PREOCUPACIÓN POR LA COMIDA

- 1.- Me preocupo mucho por la comida.
- 2.- Siento que los alimentos controlan mi vida.
- 3.- Paso demasiado tiempo pensando y ocupándome de la comida.
- 4.- Estoy satisfecha con mis hábitos alimentarios.
- 5.- ¿En qué grado estás preocupada por comer entre comidas?
- 6.- Creo que la comida controla mi vida.
- 7.- Si te invitan a un restaurante o participas en una comida colectiva, ¿te preocupa la cantidad de comida que puedas verte obligada a comer?

### RESTRICCIÓN ALIMENTARIA

- 1.- Procuo no comer aunque tenga hambre.
- 2.- Me comprometo a hacer dietas.
- 3.- Me gusta sentir el estómago vacío.
- 4.- ¿Te has sentido más a gusto con tu figura cuando tu estómago está vacío (por ejemplo, por la mañana)?
- 5.- He intentado perder peso ayunando o siguiendo dietas intensivas.
- 6.- ¿Has hecho régimen para adelgazar alguna vez en tu vida?

Conformación final de los factores que conforman la dimensión de componentes de trastornos del comportamiento alimentario (1ª. parte).

## ANEXO 3.b

### ATRACÓN

- 1.- A veces me he atracado de comida, sintiendo que era incapaz de parar de comer.
- 2.- Alguna vez has continuado comiendo hasta pensar que podías explotar.
- 3.- Como hasta estar demasiado cansada para continuar comiendo.
- 4.- Temo comer algo por miedo de no ser capaz de parar.
- 5.- Como mucho incluso cuando no estoy hambrienta.
- 6.- ¿Cómo piensas que es tu apetito comparado con el de la mayoría de la gente que conoces?
- 7.- Me atraco de comida.
- 8.- Cuando estoy comiendo demasiado siento que no puedo parar de hacerlo.
- 9.- Como moderadamente cuando estoy con gente, y como demasiado cuando estoy sola.

### SENTIMIENTOS NEGATIVOS POSTERIORES AL ATRACÓN

- 1.- ¿Alguna vez comes hasta el punto de sentirte mal?
- 2.- Me siento mal conmigo misma después de comer demasiado.
- 3.- Me siento triste o deprimida después de comer más de lo que había planeado comer.
- 4.- Uno de tus mejores amigos sugiere inesperadamente que ambos podrían comer en un nuevo restaurante esa noche. Aunque habías planeado comer algo ligero en casa, decides ir a cenar fuera, comiendo bastante y sintiéndote incómodamente llena ¿cómo te sentirías de vuelta a casa?
- 5.- Si como demasiado por la noche, me siento deprimida a la mañana siguiente.
- 6.- Me siento deprimida inmediatamente después de comer demasiado.
- 7.- Me siento extremadamente culpable después de haber comido en exceso.

### CONDUCTAS COMPENSATORIAS

- 1.- ¿Con qué frecuencia te provocas el vómito después de comer?
- 2.- ¿Con qué frecuencia vomitas después de comer demasiado para perder peso?
- 3.- Uso diuréticos o laxantes para controlar mi peso.
- 4.- Pienso en intentar vomitar con el fin de perder peso.
- 5.- Vomito después de haber comido.
- 6.- Tengo ganas de vomitar después de las comidas.
- 7.- ¿Has vomitado para sentirte más delgada?
- 8.- ¿Has tomado laxantes para sentirte más delgada?

Conformación final de los factores que conforman la dimensión de componentes de trastorno del comportamiento alimentario (2ª. parte).

## ANEXO 4

<b>MIEDO A MADURAR</b>
1.- Me gustaría poder regresar a la seguridad de la infancia. 2.- Me gustaría tener menos edad. 3.- El tiempo más feliz de la vida es cuando se es niño. 4.- Prefiero ser adulto que niña. 5.- Me siento feliz de ya no ser una niña. 6.- Pienso que las personas son más felices cuando son niñas. 7.- El convertirme en adulto ha sido lo mejor en mi vida.
<b>INEFICACIA</b>
1.- Me siento inútil como persona. 2.- Me siento sola en el mundo. 3.- Me gustaría ser otra persona. 4.- Me siento inadaptada. 5.- Me siento segura de mí misma. 6.- Tengo una pobre opinión de mí misma. 7.- Pienso que puedo alcanzar mis metas 8.- Pienso que soy una persona útil. 9.- Me siento interiormente vacía.
<b>DESCONFIANZA INTERPERSONAL</b>
1.- Soy una persona que demuestra abiertamente sus sentimientos. 2.- Confío en los demás. 3.- Me comunico fácilmente con los demás. 4.- Tengo amistades íntimas. 5.- Tengo dificultad en expresar mis emociones a los demás. 6.- Puedo hablar sobre mis sentimientos y pensamientos personales.
<b>IDENTIFICACIÓN INTEROCEPTIVA</b>
1.- Me asusto cuando mis sensaciones/sentimientos son demasiado intensos. 2.- Me siento confundida ante las emociones que siento. 3.- Puedo identificar claramente las emociones que siento. 4.- Estoy preocupada de que mis sentimientos se escapen de mi control. 5.- Cuando estoy disgustada no sé si estoy triste, atemorizada o enojada. 6.- Tengo sentimientos/sensaciones que no puedo identificar claramente.

Conformación final de los factores que conforman la dimensión individual.

## ANEXO 5

### INFLUENCIA DE PUBLICIDAD

- 1.- ¿Llaman tu atención los anuncios de televisión que anuncian productos adelgazantes?.
- 2.- ¿Llaman tu atención los escaparates de las farmacias que anuncian productos adelgazantes?.
- 3.- ¿Sientes deseos de consumir bebidas bajas en calorías cuando oyes o ves un anuncio dedicado a ellas?
- 4.- ¿Llaman tu atención los anuncios de productos adelgazantes que aparecen en las revistas?.
- 5.- ¿Te angustian los anuncios que invitan a adelgazar?.
- 6.- Te interesan los libros, artículos de revistas, anuncios, etc., que hablan de calorías?.
- 7.- ¿Te interesan los artículos y reportajes relacionados con el peso, el adelgazamiento o el control de la obesidad?.
- 8.- ¿Sientes deseos de seguir una dieta adelgazante cuando ves u oyes un anuncio dedicado a esos productos?
- 9.- ¿Sientes deseos de usar una crema adelgazante cuando oyes o ves anuncios dedicados a esos productos?.
- 10.- ¿Llaman tu atención los anuncios de productos laxantes?.

### INFLUENCIA DE MODELOS SOCIALES

- 1.- Cuando estás viendo una película ¿Miras a las actrices fijándote especialmente en si son gordas o delgadas?
- 2.- Cuando comes con otras personas ¿Te fijas en la cantidad de comida que ingiere cada una de ellas?
- 3.- ¿Envidias el cuerpo de las bailarinas de ballet o el de las muchachas que practican gimnasia rítmica?
- 4.- Cuando vas a la calle ¿Te fijas en las personas que pasan para ver si están gordas o delgadas?
- 5.- ¿Envidias la delgadez de los modelos que aparecen en los desfiles de modas o en los anuncios de prendas de vestir?
- 6.- ¿Envidias la fuerza de voluntad de las personas capaces de seguir una dieta o régimen adelgazante?
- 7.- ¿Crees que las muchachas y jóvenes delgadas son más aceptadas por los demás que las que no lo son?
- 8.- ¿Te atraen las fotografías y anuncios de muchachas en traje de baño o ropa interior?
- 9.- ¿Te resultan más simpáticas y atractivas las personas delgadas que las que no lo son?

### INFLUENCIA DE RELACIONES SOCIALES

- 1.- ¿Entre tus compañeras y amigas suele hablarse del peso o del aspecto de ciertas partes del cuerpo?
- 2.- ¿Hablas con las personas de tu familia acerca de actividades o productos adelgazantes?
- 3.- ¿Comentan tus amigas y compañeras los anuncios y productos destinados a adelgazar?
- 4.- ¿Te atraen las conversaciones o comentarios acerca del peso, las calorías, la silueta, etc.?
- 5.- ¿Está haciendo o ha hecho algo para adelgazar alguna de las personas de tu familia que vive contigo?
- 6.- ¿Hablas con tus amigas y compañeras acerca de productos o actividades adelgazantes?

Conformación final de los factores que conforman la dimensión sociocultural.

## Anexo 6

FACTOR	$\bar{x}$	D.E.	MÍN.	MÁX.	RANGO	MAX POSIBLE
<b>COMPONENTES DE TRASTORNO DEL COMPORTAMIENTO ALIMENTARIO</b>						
Insatisfacción Corporal	10.55	3.05	9	27	18	27
Motivación para Adelgazar	12.29	4.94	8	24	16	24
Preocupación por la Comida	9.46	2.26	7	21	14	21
Restricción Alimentaria	7.95	2.21	6	18	12	18
Atracón	10.58	2.61	9	27	18	27
Sentimientos Negativos posteriores al Atracón	9.14	3.24	7	21	14	21
Conductas Compensatorias	8.63	1.61	8	23	15	24
<b>FACTORES INDIVIDUALES</b>						
Miedo a Madurar	10.72	2.88	7	21	14	21
Ineficacia	10.64	2.82	9	27	18	27
Desconfianza interpersonal	9.41	2.71	6	18	12	18
Identificación Interoceptiva	7.93	2.37	6	18	12	18
<b>FACTORES SOCIOCULTURALES</b>						
Influencia de Publicidad	15.04	4.94	10	30	20	30
Influencia de Modelos Sociales	15.50	3.76	9	27	18	27
Influencia de Relaciones Sociales	10.35	2.56	6	18	12	18

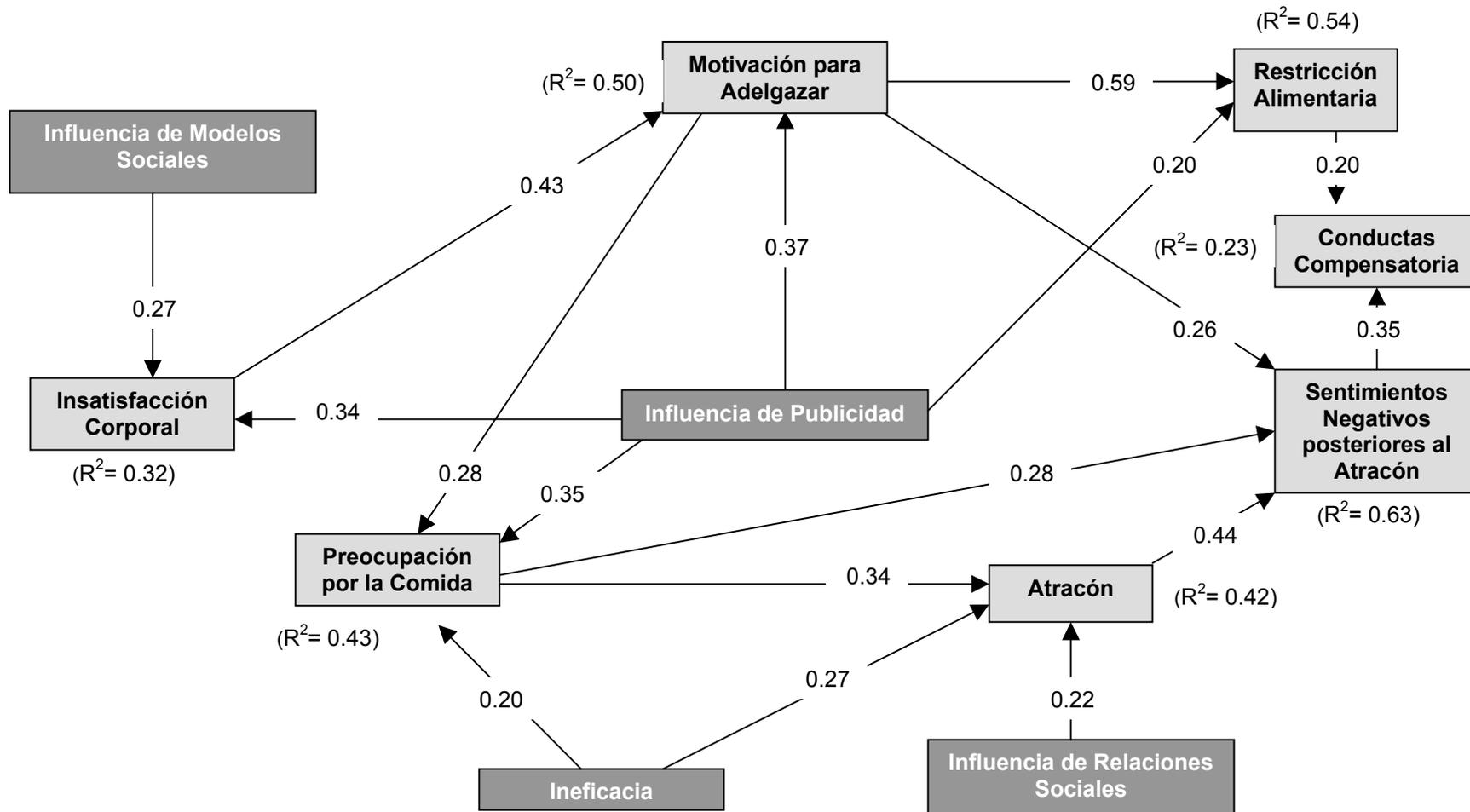
Estadística descriptiva de la muestra comunitaria (n= 1516) en los catorce factores evaluados.

## ANEXO 7

	IC	MA	PC	RA	AT	SNA	CC	MM	IN	DI	II	IP	IMS
MA	0.63												
PC	0.50	0.54											
RA	0.55	0.71	0.52										
AT	0.33	0.30	0.5	0.32									
SNA	0.52	0.55	0.67	0.51	0.68								
CC	0.37	0.27	0.36	0.37	0.37	0.45							
MM	0.26	0.26	0.21	0.19	0.20	0.23	0.09						
IN	0.37	0.26	0.39	0.24	0.47	0.46	0.30	0.34					
DI	0.18	0.12	0.19	0.10	0.17	0.21	0.12	0.29	0.43				
II	0.30	0.31	0.35	0.25	0.34	0.34	0.20	0.32	0.50	0.35			
IP	0.53	0.61	0.59	0.56	0.49	0.62	0.32	0.25	0.38	0.19	0.28		
IMS	0.51	0.51	0.55	0.44	0.49	0.56	0.28	0.25	0.39	0.19	0.32	0.71	
IRS	0.34	0.43	0.46	0.40	0.45	0.48	0.22	0.17	0.26	0.11	0.23	0.67	0.60

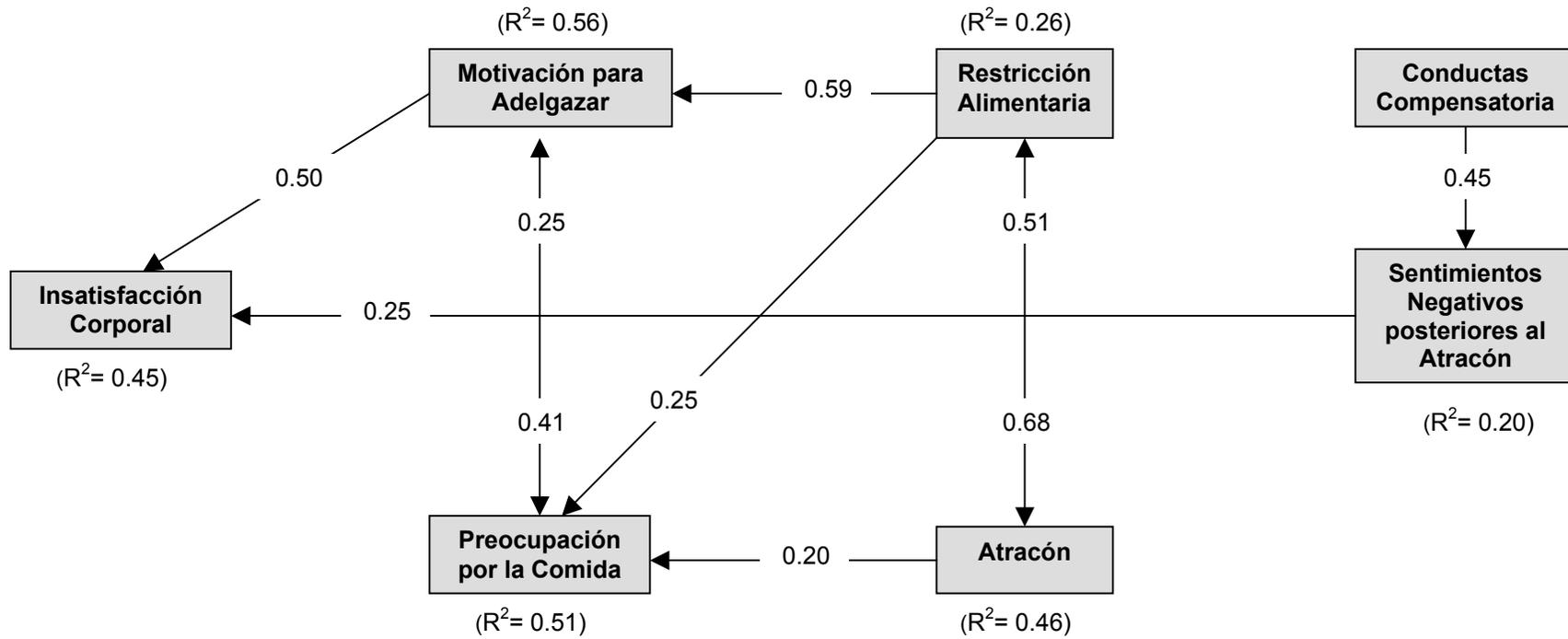
Coeficientes de correlación producto-momento ( $r$  de Pearson) de los componentes de trastorno alimentario con los factores individuales y socioculturales en la muestra comunitaria ( $n= 1516$ ). *Componentes de TCA*: IC= Insatisfacción corporal, MA= Motivación para adelgazar, PC= Preocupación por la comida, RA= Restricción alimentaria, AT= Atracón, SNA= Sentimientos negativos posteriores al atracón y CC= Conductas compensatorias. *Factores Individuales*: MM= Miedo a madurar, IN= Ineficacia, Desconfianza interpersonal e II= Identificación interoceptiva. *Factores Socioculturales*: IP= Influencia de publicidad, IMS= Influencia de modelos sociales e IRS= Influencia de relaciones sociales. Todos con  $p \leq 0.0001$

## ANEXO 8



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores precedentes o de riesgo en la muestra comunitaria (n= 1516).  
 Todos con  $p \leq 0.0001$

## ANEXO 9



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores mantenedores en la muestra comunitaria ( $n=1516$ ).  
Todos con  $p \leq 0.0001$

## Anexo 10

FACTOR	$\bar{x}$	D.E.	MÍN.	MÁX.	RANGO	MAX POSIBLE
<b>Componentes de Trastorno del comportamiento Alimentario</b>						
Insatisfacción Corporal	13.26	4.48	9	27	18	27
Motivación para Adelgazar	16.99	5.03	8	24	16	24
Preocupación por la Comida	12.10	2.58	7	21	14	21
Restricción Alimentaria	9.94	2.52	6	18	12	18
Atracón	13.68	3.79	9	27	18	27
Sentimientos Negativos posteriores al Atracón	13.37	3.96	7	21	14	21
Conductas Compensatorias	9.95	2.70	8	23	15	24
<b>FACTORES INDIVIDUALES</b>						
Miedo a Madurar	11.69	3.13	7	21	14	21
Ineficacia	12.67	3.84	9	27	18	27
Desconfianza interpersonal	10.27	2.94	6	18	12	18
Identificación Interoceptiva	9.33	2.92	6	18	12	18
<b>FACTORES SOCIOCULTURALES</b>						
Influencia de Publicidad	19.90	5.81	10	30	20	30
Influencia de Modelos Sociales	18.84	4.14	10	27	17	27
Influencia de Relaciones Sociales	12.34	2.85	6	18	12	18

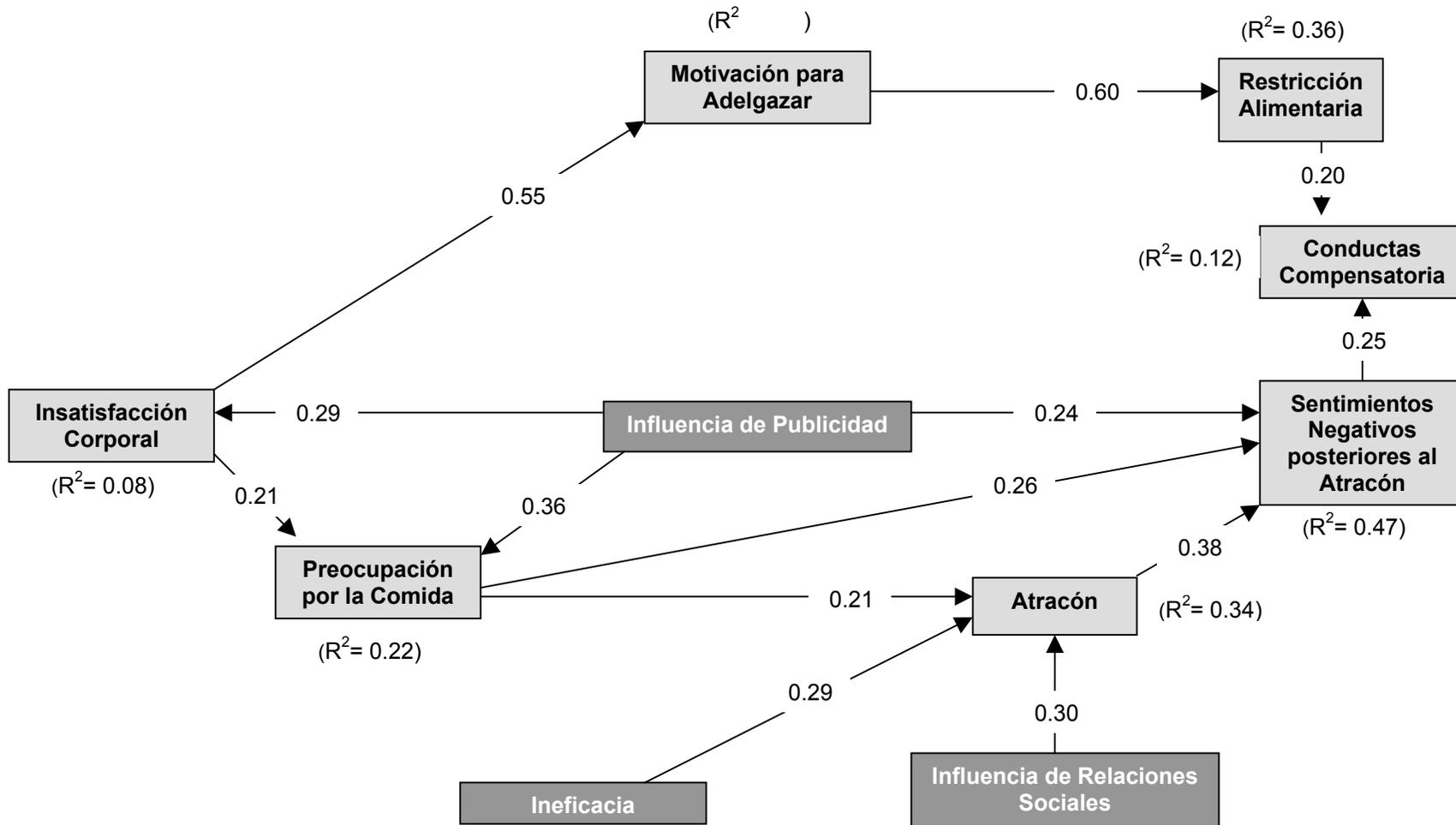
Estadística descriptiva de la muestra con alto riesgo (n= 338) en los catorce factores evaluados.

## ANEXO 11

	IC	MA	PC	RA	AT	SNA	CC	IN	DI	II	IP	IMS	
MA	0.54 ****												
PC	0.30 ****	0.26 ****											
RA	0.44 ****	0.62 ****	0.30 ****										
AT	0.04 n/s	-0.14 **	0.36 ****	-0.12 *									
SNA	0.30 ****	0.18 **	0.52 ****	0.15 **	0.57 ****								
CC	0.24 ****	0.05 n/s	0.17 **	0.21 ****	0.18 **	0.30 ****							
MM	0.19 ****	0.22 ****	0.09 n/s	0.12 *	0.14 **	0.19 ****	0.01 n/s						
IN	0.19 ****	-0.01 n/s	0.26 ****	-0.03 n/s	0.42 ****	0.43 ****	0.24 ****	0.39 ****					
DI	0.06 n/s	-0.11 *	0.03 n/s	-0.11 n/s	0.15 **	0.21 ****	0.12 *	0.17 **	0.48 ****				
II	0.17 ***	0.12 *	0.20 ****	0.10 n/s	0.25 ****	0.27 ****	0.14 **	0.36 ****	0.52 ****	0.31 ****			
IP	0.30 ****	0.24 ****	0.42 ****	0.26 ****	0.37 ****	0.51 ****	0.15 **	0.23 ****	0.32 ****	0.10 n/s	0.21 ****		
IMS	0.30 ****	0.14 **	0.39 ****	0.16 **	0.43 ****	0.51 ****	0.15 **	0.25 ****	0.37 ****	0.11 n/s	0.19 ***	0.76 ****	
IRS	0.13 *	0.09 n/s	0.30 ****	0.09 n/s	0.44 ****	0.43 ****	0.07 n/s	0.18 **	0.26 ****	0.03 n/s	0.17 **	0.72 ****	0.67 ****

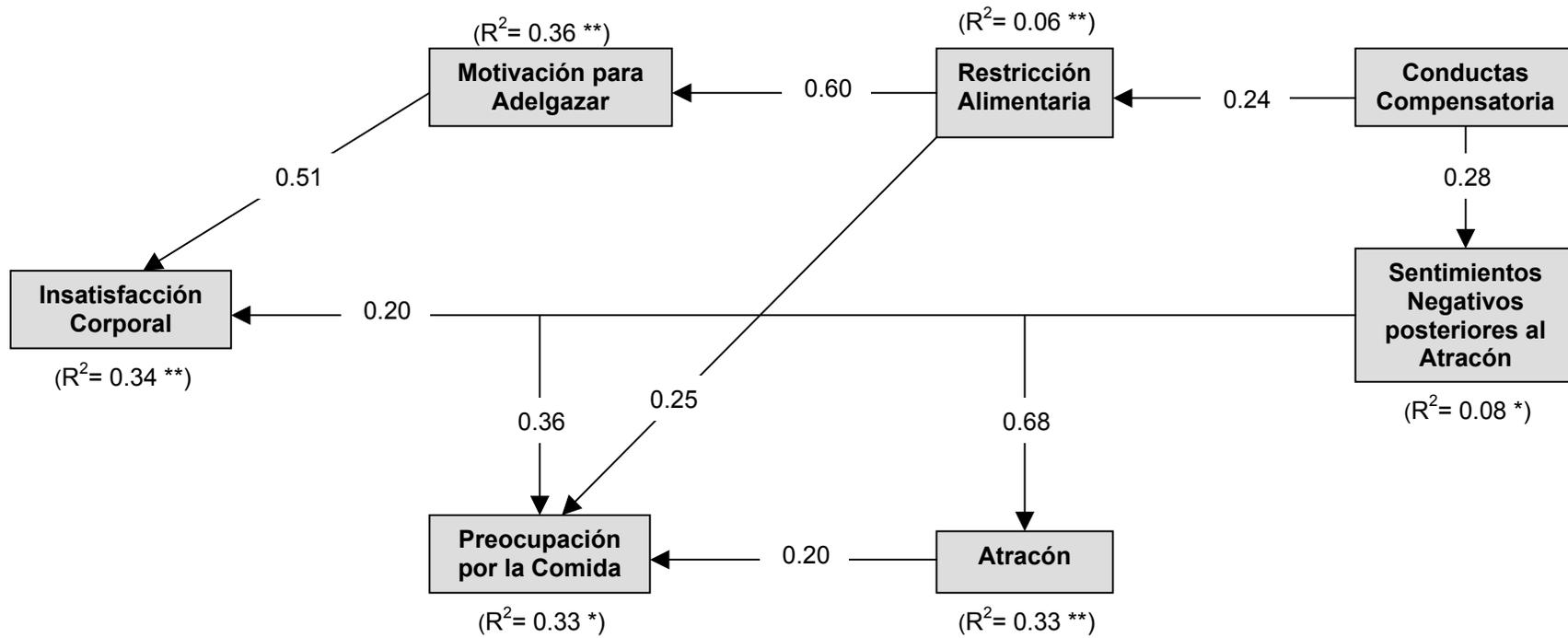
Coefficientes de correlación producto-momento ( $r$  de Pearson) de los componentes de trastorno alimentario con los factores individuales y socioculturales en la muestra con alto riesgo ( $n=338$ ). \*  $p \leq 0.05$ , \*\*  $p \leq 0.01$ , \*\*\*  $p \leq 0.001$  y \*\*\*\*  $p \leq 0.0001$ . *Componentes de TCA*: IC= Insatisfacción corporal, MA= Motivación para adelgazar, PC= Preocupación por la comida, RA= Restricción alimentaria, AT= Atracón, SNA= Sentimientos negativos posteriores al atracón y CC= Conductas compensatorias. *Factores Individuales*: MM= Miedo a madurar, IN= Ineficacia, Desconfianza interpersonal e II= Identificación interoceptiva. *Factores Socioculturales*: IP= Influencia de publicidad, IMS= Influencia de modelos sociales e IRS= Influencia de relaciones sociales.

## ANEXO 12



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores precedentes o de riesgo en la muestra con alto riesgo (n= 338).  
 Todos con  $p \leq 0.0001$

## ANEXO 13



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores mantenedores en la muestra con alto riesgo (n= 338).

\*  $p \leq 0.01$ , \*\*  $p \leq 0.0001$

## Anexo 14

FACTOR	$\bar{x}$	D.E.	MÍN.	MÁX.	RANGO	MAX POSIBLE
<b>COMPONENTES DE TRASTORNO DEL COMPORTAMIENTO ALIMENTARIO</b>						
Insatisfacción Corporal	17.16	5.58	9	27	18	27
Motivación para Adelgazar	20.37	3.78	8	24	16	24
Preocupación por la Comida	14.54	3.68	7	21	14	21
Restricción Alimentaria	11.96	3.06	6	18	12	18
Atracón	14.96	5.09	9	27	18	27
Sentimientos Negativos posteriores al Atracón	15.60	4.17	7	21	14	21
Conductas Compensatorias	12.04	4.80	8	24	16	24
<b>FACTORES INDIVIDUALES</b>						
Miedo a Madurar	13.17	3.98	7	21	14	21
Ineficacia	14.62	5.28	9	27	18	27
Desconfianza interpersonal	10.98	3.42	6	18	12	18
Identificación Interoceptiva	11.04	3.74	6	18	12	18
<b>FACTORES SOCIOCULTURALES</b>						
Influencia de Publicidad	21.37	4.86	10	30	20	30
Influencia de Modelos Sociales	20.30	3.84	10	27	17	27
Influencia de Relaciones Sociales	12.48	2.40	6	18	12	18

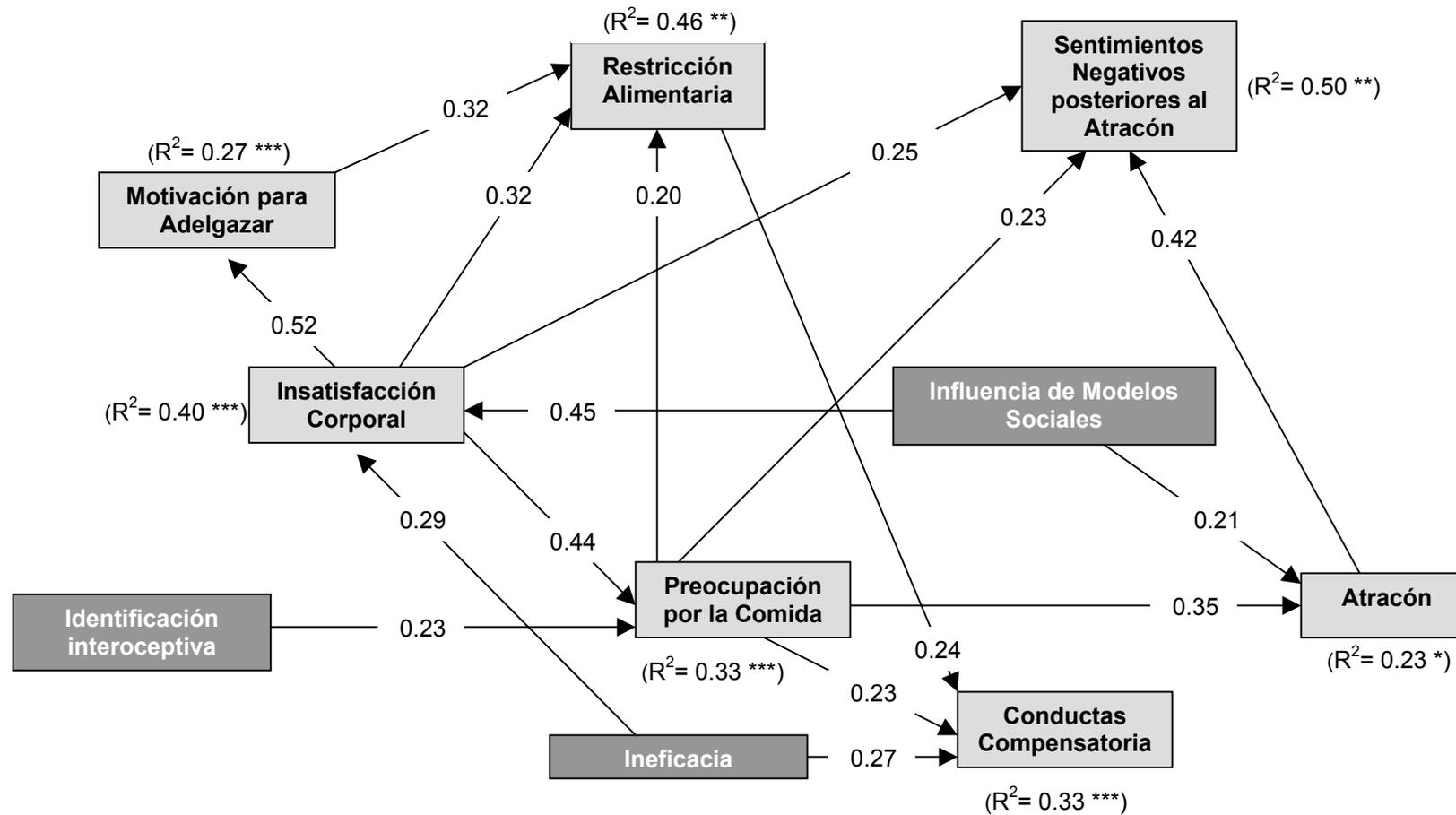
Estadística descriptiva de la muestra clínica (n= 188) en los catorce factores evaluados.

## ANEXO 15

	IC	MA	PC	RA	AT	SNA	CC	MM	IN	DI	II	IP	IMS
MA	0.52 ****												
PC	0.53 ****	0.34 ****											
RA	0.59 ****	0.55 ****	0.47 ****										
AT	0.30 ****	0.09 n/s	0.44 ****	0.07 n/s									
SNA	0.50 ****	0.31 ****	0.55 ****	0.31 ****	0.59 ****								
CC	0.41 ****	0.27 ****	0.47 ****	0.42 ****	0.28 ****	0.39 ****							
MM	0.37 ****	0.23 ***	0.25 ****	0.30 ****	0.20 **	0.30 ****	0.20 **						
IN	0.48 ****	0.13 n/s	0.44 ****	0.27 ****	0.32 ****	0.38 ****	0.44 ****	0.49 ****					
DI	0.23 ***	0.01 n/s	0.25 ****	0.17 *	0.16 *	0.26 ****	0.19 **	0.28 ****	0.59 ****				
II	0.40 ****	0.19 **	0.41 ****	0.26 ****	0.33 ****	0.34 ****	0.41 ****	0.46 ****	0.64 ****	0.43 ****			
IP	0.47 ****	0.30 ****	0.36 ****	0.40 ****	0.19 **	0.42 ****	0.23 **	0.24 ***	0.32 ****	0.20 **	0.22 **		
IMS	0.57 ****	0.27 ****	0.43 ****	0.40 ****	0.36 ****	0.44 ****	0.32 ****	0.23 ***	0.41 ****	0.19 **	0.29 ****	0.64 ****	
IRS	0.18 *	0.12 n/s	0.14 n/s	0.11 n/s	0.15 *	0.16 *	0.10 n/s	0.02 n/s	0.16 *	0.01 n/s	0.07 n/s	0.57 ****	0.44 ****

Coeficientes de correlación producto-momento ( $r$  de Pearson) de los componentes de trastorno alimentario con los factores individuales y socioculturales en la muestra clínica ( $n= 188$ ).  $n/s=$  no significativo,  $* p \leq 0.05$ ,  $** p \leq 0.01$ ,  $*** p \leq 0.001$  y  $**** p \leq 0.0001$ . *Componentes de TCA*: IC= Insatisfacción corporal, MA= Motivación para adelgazar, PC= Preocupación por la comida, RA= Restricción alimentaria, AT= Atracón, SNA= Sentimientos negativos posteriores al atracón y CC= Conductas compensatorias. *Factores Individuales*: MM= Miedo a madurar, IN= Ineficacia, Desconfianza interpersonal e II= Identificación interoceptiva. *Factores Socioculturales*: IP= Influencia de publicidad, IMS= Influencia de modelos sociales e IRS= Influencia de relaciones sociales.

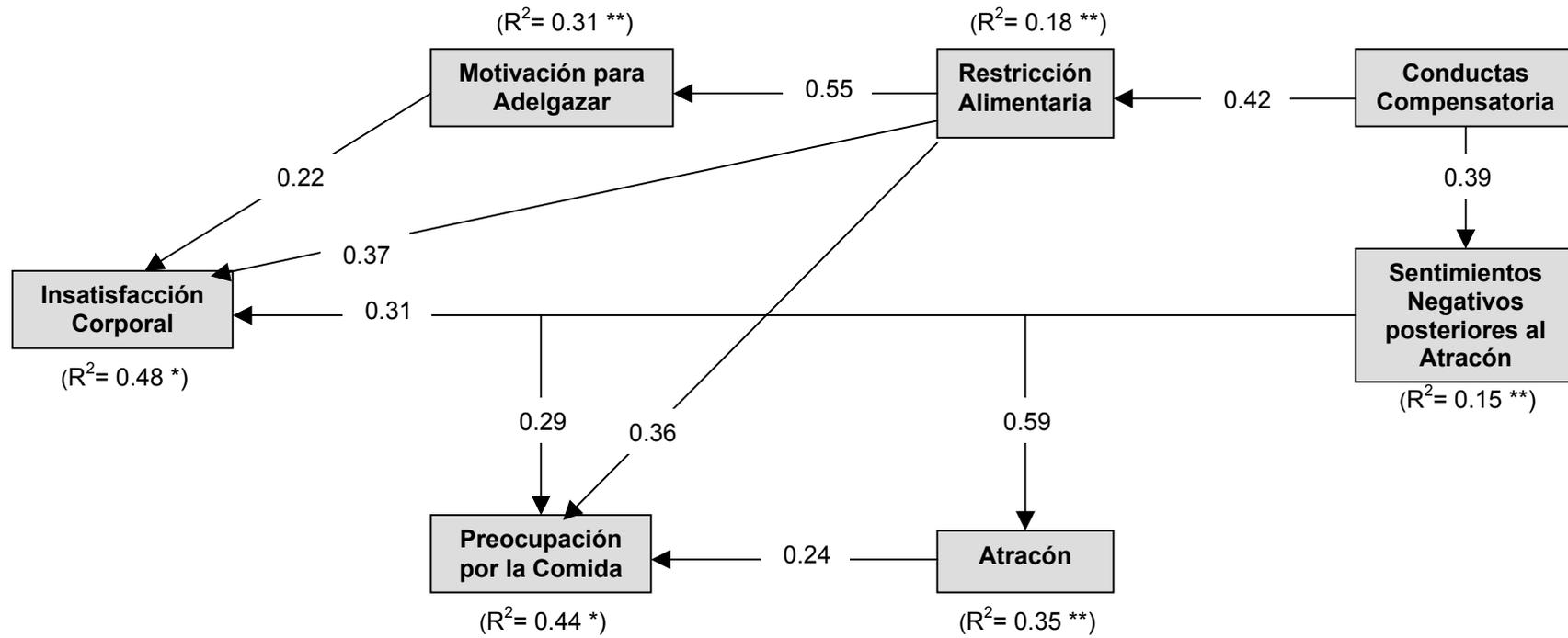
## ANEXO 16



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores precedentes o de riesgo en la muestra clínica (n= 188).

- $p \leq 0.01$ , \*\*  $p \leq 0.001$ , \*\*\*  $p \leq 0.0001$ .

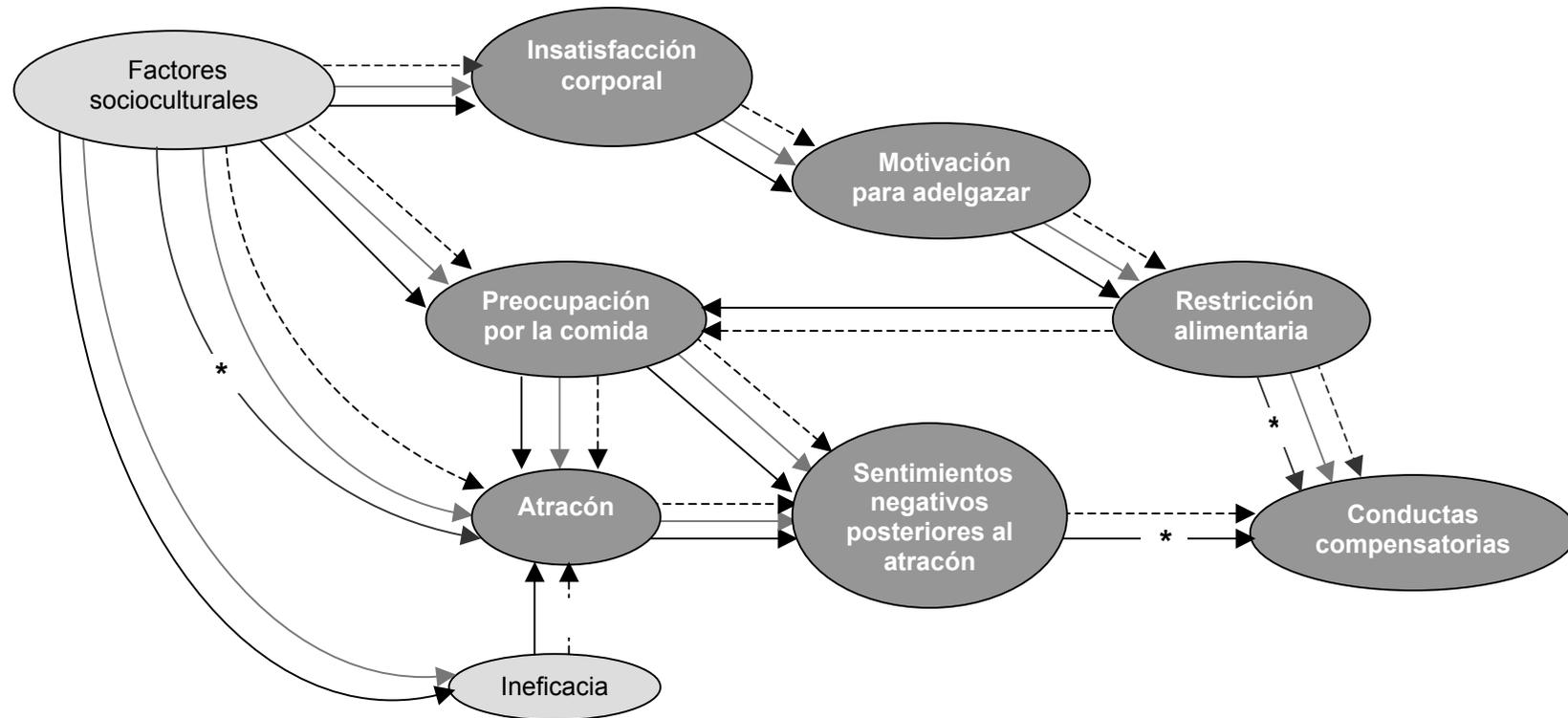
## ANEXO 17



Representación gráfica de los modelos de regresión en cuanto a los factores mantenedores en la muestra clínica (n= 188).

\*  $p \leq 0.001$ , \*\*  $p \leq 0.0001$ .

## ANEXO 18



Consistencias entre los tres modelos desarrollados. Línea negra continua= muestra comunitaria, línea discontinua= muestra alto-riesgo, línea gris continua= muestra clínica. Con asterisco los efectos predictivos de aquellas variables que por parsimonia fueron omitidas de MEE, pero detectadas en los correspondientes análisis de regresión.