

TÉCNICAS NARRATIVAS Y SOCIEDAD COLOMBIANA EN *LA VIDA ESTÁ LLENA DE COSAS ASÍ* DE SANTIAGO GAMBOA

Kang Minji

Universidad Nacional de Seúl

jonakang@hotmail.com

Resumen

Esta ponencia pretende revisar las técnicas narrativas en el cuento *La vida está llena de cosas así*, de Santiago Gamboa, así como la imagen de la sociedad colombiana en este relato. En este corpus, a través de estrategias narrativas, se puede encontrar su visión del mundo, sobre todo la visión para los marginados de la sociedad. Además se muestra la situación marginal de la clase baja que no les permite tener voz ni su propia historia.

Santiago Gamboa, uno de los principales representantes de la literatura contemporánea colombiana, traza en un cuento de estructura aparentemente sencilla una particular técnica que ha merecido ya el reconocimiento de la crítica. Además, el tema de este cuento demuestra no sólo el ambiente urbano de Colombia, sino también puede reconocerse el mundo del ‘afuera’ de la época actual: el peso de la globalización, la división de las clases sociales y la desigualdad en la sociedad actual.

Palabras clave

ciudad, sociedad colombiana, marginados, Santiago Gamboa, McOndo.

1. Introducción

Santiago Gamboa (1965) es una de las actuales voces representativas de los escritores latinoamericanos y sus novelas se han traducido a más de quince lenguas por todo el mundo. Gamboa se dedicó al periodismo por muchos años en París y desde el año 1995 con su primera novela, *Páginas de vuelta*, empezó a desplegar su visión del mundo en su escritura. *La vida está llena de cosas así* es un cuento que está incluido en la polémica antología McOndo (1996), compilada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez. Jorge Fornet menciona este cuento de Gamboa en *Los nuevos paradigmas* diciendo:

La vida está llena de cosas así, de Santiago Gamboa, por el contrario, lo trivial desemboca en tragedia [...]. El cuento de Gamboa [...] narra la historia de una joven de clase alta que, un día cualquiera de Bogotá, atropella a un ciclista. El accidente implicará, para la protagonista, un verdadero descenso a los infiernos de su propia ciudad, al mundo de la pobreza, la violencia y el caos.¹

En este sentido, en la literatura contemporánea colombiana se pueden leer el proceso de la formación y la construcción de la ciudad con mucha violencia, además del conflicto social que

1 Jorge Fornet, *Los nuevos paradigmas: Prólogo narrativo al siglo XXI*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006, p. 20.

existe hasta ahora, como una constante histórica.² Conviene recordar que en la historia de Colombia se registran acontecimientos tan traumáticos como El Bogotazo (1948) y el subsiguiente periodo conocido como La Violencia (1948-1953), que todavía permanecen como una cicatriz nacional. Hasta ahora, Colombia está sufriendo por la violencia, la injusticia y la desigualdad, sobre todo, en las grandes ciudades como Bogotá y Medellín. La visión conflictiva del escenario urbano, como ha mencionado Fonet, sería uno de los temas fundamentales de la obra de Gamboa.

Con base en lo antes expuesto, en este trabajo se analizan las estrategias narrativas del cuento *La vida está llena de cosas así* que tienen como fin representar la realidad de Colombia. En primer lugar, intentaré analizar el espacio del cuento, cómo aparece la ciudad dividida en dos mundos, en qué momento sucede el movimiento del tiempo del relato hacia el espacio opuesto, hacia la zona de la clase baja. En segundo lugar, revisaré las voces que se escuchan en el cuento. En tercer lugar, mostraremos la combinación que se presenta en el texto entre el narrador y el focalizador mediante el análisis de las técnicas narrativas. Finalmente, revisaremos las implicaciones del hecho de que a través del recuerdo de la protagonista el discurso se reorganice y se reelabore la historia.

2. La división del espacio: ciudad fracturada

Gamboa habla en su ensayo “Opiniones de un lector”, incluido en *Palabra de América* (2003), sobre una de las coincidencias de la nueva literatura: “Esta visión urbana, de la ciudad de noche, es también de algún modo, la imagen de la novela moderna, pues es precisamente en la ciudad donde se encuentran los desconocidos y surgen las historias”.³ Para Gamboa, Bogotá no es solamente el escenario literario sino también un lugar significativo en la historia colombiana, desde donde puede desarrollar su visión urbana.

La vida está llena de cosas así relata un día de la vida de la protagonista cuando tuvo un accidente de coche con un desconocido. En medio de una tarde normal, Clarita conduce su lujoso auto, Alpine, pensando en ver a su amiga. En cuanto su coche sube a la calle, atropella a un hombre con apariencia de jardinero en bicicleta, y la experiencia que se deriva del accidente le provoca un *shock* emocional. Desde allí empieza un día de mala suerte para Clarita.

En este cuento, Bogotá se divide en dos zonas, y a cada clase social le corresponde un espacio geográfico: la clase alta establecida al norte y la clase baja, al sur. Al trasladar al hombre desmayado al sur, la protagonista -que pertenece a la clase alta- se queda rodeada por el otro lado de Bogotá, el barrio de la clase baja. Este movimiento afecta a la protagonista ya que se encuentra con lo que para ella es el caos y la otra cara de la realidad. El cambio espacial del norte al sur implicará la trasgresión a la otra cultura, la cual está llena de violencia e inseguridad desde la perspectiva de la protagonista.

Desde el principio del cuento, podemos imaginar cómo disfruta la vida Clarita como un miembro de la clase alta: “Ir al Uniclam a tomar una leche malteada con las amigas y comentar la fiesta del viernes, mirar las vitrinas con pereza y escándalo, ir al club a ver si Carlos está en la

2 Cf. Luz Mary Giraldo, “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura”, *Revista Iberoamericana*, vol. 74, núm. 223, 2008, p. 423.

3 Santiago Gamboa, “Opiniones de un lector”, *Palabra de América*, Seix Barral, Barcelona, 2004, p. 76.

cancha de golfito o tomar algo en el Limmers.”⁴ Clarita, que conduce un Alpine y mantiene una relación con un hombre vulgar, está incorporada completamente en el norte de la ciudad como un prototipo de la clase alta.

Al pasar el límite al otro lado de Bogotá, podemos darnos cuenta de que el ambiente del barrio se convierte muy radicalmente: “Los edificios se oscurecieron, la calle se hizo más estrecha y Clarita comenzó a ver basuras y tenderetes en todas las esquinas. Vio las busetas cambiando de carril, las carretillas de fruta, los gamines empujando carros de balineras y sintió mareo” (86). La descripción del barrio produce un contraste de espacio dentro del cuento. En este momento, Clarita se convierte en “la extraña del otro lado” y queda observada por las “miradas sorprendidas” (87) de los habitantes del sur de la ciudad.

Mieke Bal habla del lugar y del espacio como estrategia importante de la narrativa: “el espacio puede ser tematizado, se convierte en objeto de presentación por sí mismo”.⁵ En este cuento, el espacio dividido entre dos mundos funciona como el escenario literario, y al mismo tiempo desempeña un papel dentro de la estructura en donde cada clase social se opone a la otra:

Un espacio de funcionamiento dinámico es un factor que permite el movimiento de personajes. Los personajes caminan, y por ello precisan un sendero. [...] El movimiento puede constituir una transición de un espacio a otro. A menudo un espacio será opuesto al otro.⁶

A través del movimiento de Clarita desplazándose de un espacio a otro, su papel como protagonista empieza a sufrir una transición: primero, Clarita puede controlar la situación y, a medida que avanza el discurso, se transforma en un personaje que no puede manipular nada. Bogotá, está dividida por una línea invisible, formada por dos partes que no se pueden encontrar ni mezclar sino que, por el contrario, se enfrentan. Al final del cuento, Clarita se queda en estado de *shock* antes de que sus familiares lleguen a rescatarla del sur. Por fin, ella puede escapar de la clase baja a través de su familia. Hasta el final del relato los dos espacios opuestos nunca se encuentran, ni tampoco se mezclan los dos modos de vivir.

3. Imposibilidad de diálogo

En todo el cuento, no podemos encontrar ningún diálogo entre los personajes principales: Clarita y el hombrecito, ni Clarita y su familia. En otras palabras, la voz de la protagonista domina hasta al final del relato, mientras que la voz de “los demás” apenas aparece. Esto podría significar la imposibilidad de diálogo entre las dos clases sociales.

El primer lugar, el caso del hombrecito, la víctima del accidente de coche de Clarita, nunca habla a lo largo del proceso ni siquiera hasta el final. A pesar de que el hombre tiene un papel importante en el cuento, nunca habla como un individuo con voz propia. Además, este personaje no tiene un nombre fijo sino sólo apodos: “el hombrecito” (82), “el extraño” (88), “el epiléptico” (88) y “el falso jardinero” (89). Al final del cuento, el narrador nos señala que el hombre no era un

4 Santiago Gamboa, *La vida está llena de cosas así*, McOndo, Mondadori, Barcelona, 1996, p. 81. Se cita por esta antología y se indicará sólo la página entre paréntesis en las citas siguientes.

5 Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, 3ª ed., trad. Javier Franco, Cátedra, Madrid, 1990, p. 103.

6 *Ibid.*, p. 104.

jardinero, como Clarita suponía, sino un terrorista que iba a matar al padre de Freddy, su vecino:

Era la primera vez que veía una pistola. El hombre buscó acomodarse y dejó caer un papel que llevaba en el puño de la mano derecha. Clarita lo abrió y, temblando de miedo, vio escrita una dirección y el nombre del papá de Freddy, el congresista del pañuelo de seda (88).

El hombre prácticamente permanece mudo y ni siquiera puede lograr su objetivo, sino que se queda inmovilizado en el sitio de copiloto del Alpine siguiendo el movimiento de Clarita. A este personaje no se le da ninguna oportunidad de hablar ni de moverse después del choque con Clarita, hasta que la policía lo detiene en el hospital. Por el contrario, Clarita aparece siempre protegida por su familia: “el papá había logrado que no la llamaran a declarar, que para ella habría sido horrible” (89).

En segundo lugar, el caso de la familia de la clase baja es un poco diferente. En el camino, bajando hacia el sur, Clarita se encuentra con una familia que trata de parar su coche para que traslade a una mujer que se desangra en proceso de parto al hospital. Este momento sería el punto culminante del conflicto del cuento. Las familias amenazan a Clarita con actitud violenta y agresiva para llevar a la mujer al hospital lo antes posible. En este momento, la protagonista, como si fuera una espectadora de cine, no puede hacer nada menos que ver lo que pasara en su entorno: “Yo vi la escena como si no fueran mis ojos” (87), “Clarita temblaba de pánico mirando la escena” (88). Sin embargo, estos personajes tampoco son capaces de hablar, sino que gritan: “salieron tres hombres gritando” (87), “se subieron al carro con la que gritaba” (87). Como el caso del hombre, tampoco tienen nombres sino que aparecen como una muchedumbre, como un grupo de personajes anónimos. Ni siquiera aparecen de nuevo en el cuento después de llegar al hospital.

La familia con una mujer desangrada sería un símbolo representativo de la clase baja que vive en el sur. Sin embargo, al final del cuento, Clarita rechaza históricamente el encuentro con la familia que quería darle las gracias. Es decir, el encuentro de dos mundos parece imposible: “¡No los deje entrar! -gritó, y otra vez empezó a patallar en la cama, a forcejear de aquí para allá” (89).

4. Perspectiva de la narración

Como he referido antes, a lo largo de todo el cuento “los otros” no hablan. Para justificar el hecho del dominio de la voz de la clase alta, analizaré las características del narrador que nos cuenta esta historia. La imagen del personaje, los eventos y los espacios dependen del método de narrar la historia. En este sentido, sería importante analizar la focalización de la narración y ubicar en qué lado está el narrador en todo el cuento. Mieke Bal señala en su libro sobre la focalización:

Ya que cualquier «visión» que se presente puede tener un fuerte efecto manipulador y es, por consiguiente, muy difícil de separar de las emociones, no sólo de las atribuidas al focalizador y al personaje, sino también de las del lector, un término técnico focalizará nuestra atención en la faceta técnica de un medio de manipulación de esta clase.⁷

El narrador solidario mantiene poca distancia con el personaje y el narrador desdoblado que está cerca del personaje narra lo que ve desde punto de vista del personaje asomando su estilo de

7 Mieke Bal, *op.cit.*, pp. 109-110.

hablar. En este caso, con el paso del discurso, la distancia entre el narrador y la protagonista se disminuye, por lo que puede manipular la información acerca de los acontecimientos.

A través del estilo indirecto libre, el narrador puede mezclar la voz del que habla y la del que ve: “¿Dónde había puesto el suéter? (85)”, “¿Cómo iba a reconocer la Avenida Primera?”, “Habría que mirar las direcciones.”, “Podría recuperar la Décima más adelante?” (87). Si se utiliza el estilo indirecto libre, el lector percibe la disminución de distancia con el personaje, y a la vez, tiene un efecto como si escuchara directamente al personaje. Sobre todo en este caso, con el uso del verbo de pretérito imperfecto y de condicional, que tienen la misma forma en primera y en tercera, la ambigüedad de las voces se refuerza.

Además, la historia se interrumpe de repente en el momento en que se desmaya Clarita en su coche “mirando la escena” (88), a pesar de que la historia de la familia de la mujer desangrándose no concluye aún; lo que no se percibe por medio de Clarita no puede entrar en la historia, en otras palabras, los de la clase baja no pueden construir su propia historia, no al menos en este cuento.

Los lectores reciben la mayoría de las informaciones desde este narrador que parece ser el doble de la protagonista, un narrador desdoblado que provoca cierta empatía con la protagonista de la clase alta. Desde el punto de vista de la protagonista, las voces del hombrecito y de la familia se eliminan, dada su condición de “subalternos”. Gyan Prakash habla en su ensayo de la imposibilidad de la historia subalterna diciendo:

Siempre ha existido una subrayada percepción de que el proyecto de ‘recobrar’ al subalterno como un sujeto-agente de carne y hueso debe fracasar, porque por definición la subalternidad implica una posición “menor” que no puede ser averiguar retrospectivamente. Así, se entiende que el proyecto de escribir la historia del subalterno no puede alcanzar sus objetivos.⁸

En el cuento, el discurso se organiza desde el punto de vista de la protagonista, quien se constituye en la clase dominante, mientras que la historia de la clase baja queda inconclusa al final, y al mismo tiempo, las voces de los socialmente marginados se borran hasta desaparecer en el relato.

5. La reminiscencia: la historia reconstruida

El tiempo de este cuento se divide en dos partes: el tiempo pasado cuando sucedió el accidente del coche con el falso jardinero, y el tiempo presente cuando la protagonista está en Boston durante la sesión de psicoanálisis para curarse de su *shock* emocional. El relato que se narra en el tiempo presente en primera persona se inserta en «el relato primero» del tiempo pasado. Gérard Genette señala en *Figuras III* los tipos de “analepsis” que se constituyen en relación con la anacronía.⁹ Siguiendo a Genette, el tiempo secundario, subordinado e insertado en el relato primero, en este caso sería la sesión de psicoanálisis de la protagonista, el cual podría afectar el método de construir la historia. En este cuento, como el recuerdo de la protagonista abarca desde su infancia hasta el día del acontecimiento, podríamos calificar el manejo del tiempo como de analepsis *mixtas*.

8 Gyan Prakash, “La imposibilidad de la historia subalterna”, trad. Pablo de la Peña, *Convergencia de Tiempo. Estudios subalternos contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*, Atlanta, Amsterdam, 2001, p. 61.

9 Cf. Gérard Genette, *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Lumen, Barcelona, 1972, p. 104.

Analepsis *mixtas*, cuyo punto de partida es anterior y cuyo punto de amplitud es posterior al comienzo del relato primero. [...] Las analepsis externas, por el simple hecho de ser externas, no corren riesgo en ningún momento de interferirse con el relato primero, pues su misión es la de completarlo aclarando al lector tal o cual «antecedente» No ocurre lo mismo con las analepsis internas, cuyo campo temporal va incluido en el del relato primero, y que presentan un riesgo evidente de redundancia o de colisión.¹⁰

En este sentido, debemos examinar con mucha atención los recuerdos de la protagonista, ya que a través de la sesión se puede obtener mucha información que permite completar y reconstruir el acontecimiento de aquel día. Gracias a sus recuerdos, los lectores entenderán mejor que antes la situación de Clarita y el entramado de la historia.

Sin embargo, podemos darnos cuenta del otro problema de este relato en el sentido de “acordarse”. Clarita narra en primera persona su propia historia, en donde rememora lo que pasó o, más bien, se disculpa a sí misma, desde su punto de vista. Esta narración aparece dividida en ocho partes a lo largo del cuento. Estas partes interrumpen pero completan la historia, reforzando la manipulación de la percepción de los lectores:

El recuerdo	El contenido	El orden temporal
1	«Nunca me había pasado algo así, doctor, se lo juro» (83)	3
2	«Cuando era niña, enterré vivo a un patico» (84-85)	1
3	«la noche anterior había tenido relaciones con un joven» (85)	4
4	« Los conocía de haberlos visto en televisión» (86)	2
5	«El sur era para mí la boca del lobo» (87)	7
6	«La mujer estaba teniendo un parto al lado mío» (87-88)	5
7	«Cuando me desperté del desmayo estaba sola en el carro. Es decir, sola con el epiléptico» (88)	6
8	«¿A usted le parece posible?» (89)	8

Las informaciones con las que se puede completar la historia de la protagonista serían inútiles para juzgar el acontecimiento, ya que más bien tratan de cosas privadas. Además, ella todavía está en la sesión para curarse de su *shock*, sola con el psicoanálisis, todo esto es lo que significaría la posibilidad de manipulación del recuerdo. Sin embargo, esta rememoración es el único testimonio que le permite saber al lector lo que sucedió. A estas alturas, ¿podríamos creer en el recuerdo de un solo personaje del cuento?

Paul Ricoeur habla acerca de la experiencia de un sujeto que es susceptible de entrar en una historia, en el sentido de relato, las “historias de caso”:

¿Qué es acordarse? No es solamente poder evocar ciertos acontecimientos aislados, sino volverse capaz de formar secuencias significativas, conexiones ordenadas. En suma, es poder dar a la propia existencia la forma de una historia de la cual un recuerdo aislado sólo

¹⁰ Ibid, p. 105.

es un fragmento. Es la estructura narrativa una de esas “historias de vida” que, es de un “caso”, hace una “historia de caso”.¹¹

A través de su recuerdo, sería fácil sentir empatía con la protagonista. Este testimonio convierte a Clarita en una víctima de la sociedad. Su rememoración “reelaborada” podrá tener un fuerte efecto convenciendo a los lectores que no se darían cuenta de que no existe la historia de “los otros”. El cuento se termina con el último recuerdo de Clarita.

6. Conclusión

En *La vida está llena de cosas así*, Santiago Gamboa utiliza técnicas narrativas encaminadas a mostrar una ciudad fracturada por el choque de las clases sociales, a la vez que nos enseña la imagen de la realidad que percibe el autor mismo desde el punto de vista del escritor joven latinoamericano. El espacio, Bogotá, funciona con un papel significativo en todo el cuento, en donde llega a aparecer un choque de las dos vidas contrarias. Nos quedamos con una última pregunta. Con todas estas estrategias narrativas, ¿qué quería demostrar Santiago Gamboa en este cuento?

Alberto Fuguet y Sergio Gómez señalan en la presentación de *McOndo*:

El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de McOndo se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial. Nos arriesgamos a señalar esto último como un signo de la literatura joven hispanoamericano.

[...]

Lo que nosotros queremos ofrecerle al público internacional son cuentos distintos, más aterrizados si se quiere, de un grupo de nuevos escritores hispanoamericanos que escriben en español, pero que no se sienten representantes de alguna ideología y ni siquiera de sus propios países.¹²

Como Diana Palaverish afirma, este prólogo funciona como si fuera el manifiesto de la nueva generación de escritores latinoamericanos para rechazar a los llamados “macondistas”.¹³ Ese objetivo que intenta rechazar la influencia del “macondismo” se observa también en el prólogo de la antología, según lo que Fuguet y Gómez han revelado, los autores se interesan más en lo individual que en lo colectivo. Sin embargo, Gamboa tiene una actitud un poco distinta acerca de esta tendencia. Para Gamboa, el escritor de hoy tiene que situarse en la realidad actual de América Latina “con una conciencia crítica de la sociedad de la que vive”,¹⁴ aludiendo al compromiso de los escritores; en una entrevista afirmó de nuevo sobre esta intención:

El compromiso, entendido como un compromiso cívico, ciudadano o ético, creo que debe estar presente en la obra de cualquier escritor responsable. El escritor es alguien que por

11 Paul Ricoeur, *Escritos y conferencias: alrededor del psicoanálisis*, trad. por Adolfo Castañón, Siglo XXI, México, 2009, p. 65.

12 Alberto Fuguet y Sergio Gómez, “La presentación del país McOndo”, en *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996, pp. 13 y 17.

13 Cf. Diana Palaverish, “McOndo y otros mitos”, *El literario.com*, 2002. <http://www.literaturas.com/McondoyotrosmitosOPINIONjunio2003.htm> [consulta: 8 junio 2010].

14 Santiago Gamboa, *Opiniones de un lector*, op. cit., p. 86.

su trabajo adquiere una serie de privilegios de una sociedad y creo que debe devolverlos. Su mirada debe ser crítica. Debe ser un aguafiestas.¹⁵

En este cuento, Gamboa emplea técnicas narrativas que muestran la división del espacio, como he analizado en la primera parte, la fragmentación de la ciudad en donde conviven clases sociales tan distintas que difícilmente se podrían mezclar. El narrador trata de disminuir la distancia con la protagonista establecida por la clase alta. La voz de la clase baja está excluida de la historia, lo que implicaría la imposibilidad de comunicación entre los dos grupos sociales. Finalmente, a través del recuerdo reelaborado por Clarita, insertado en el discurso principal, se limita la voz de los otros de nuevo y se refuerza la manipulación del único personaje que habla.

En esta realidad, los de la clase baja no tiene voz con que puedan relatar su propia historia, al mismo tiempo, se convierten en los subalternos y en los marginados de la sociedad. No existe comunicación ni relación entre las clases sociales, sino solamente se presenta el choque de dos estratos distintos. Aunque la generación nueva intentó “concentrarse en realidades individuales y privadas” rechazando el compromiso de los sesenta, Gamboa procura no olvidar un tema importante de la sociedad de hoy, el conflicto de las clases sociales en la ciudad cosmopolita, Bogotá. Como dice el título, la vida está llena de cosas así en nuestra realidad.

Bibliografía

- Bal, Mieke. (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, 3ª ed., trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra.
- “Encuentros digitales” [Entrevista]. (2000), *Elmundo.es*, <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2000/09/243> [consulta: 9 junio 2010]
- Fornet, Jorge. (2006), *Los nuevos paradigmas: Prólogo narrativo al siglo XXI*, La Habana, Letras Cubanas.
- Gamboa, Santiago. (1996), *La vida está llena de cosas así*, en *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 81-89.
- _____. (2004), “Opiniones de un lector”, en *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 75-87.
- Genette, Gérard. (1972), *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- Giraldo, Luz Mary. (2008), “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura”, *Revista Iberoamericana*, vol. 74, N° 223, 423-439.
- Palaverish, Diana. (2002), “McOndo y otros mitos”, *Literatura.com*, <http://www.Literaturas.com/McondoyotrosmitosOPINIONjunio2003.html> [consulta: 8 junio 2010].
- Prakash, Gyan. (2001), “La imposibilidad de la historia subalterna”, trad. Pablo de la Peña, en *Convergencia de Tiempo. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*. Amsterdam, Atlanta, 61-69.
- Ricoeur, Paul. (2009), *Escritos y conferencias: alrededor del psicoanálisis*, trad. Adolfo Castañón. México, Siglo XXI.

15 “Encuentros digitales”, <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2000/09/243>, *elmundo.es*, 2000.[consulta:09/06/2010]