

Notas introductorias para la discusión de la película *Stanno tutti bene*, de Giuseppe Tornatore

Sobre el enfoque de esta introducción

Mientras la pantalla está a oscuras, se escucha a una persona hablarle a otra. Unos segundos después el espectador se desengaña: No hay dos personas, es un hombre solo que habla con una mujer imaginada.

El personaje, lleno de ilusiones, hace proyectos para ese verano que ya se presiente en el aire. Golpea la mesa como forma de celebración. El ruido de su golpe y el temblor de la vajilla se confunde con el estruendo y el temblor que produce un trueno. Es que de golpe nos encontramos unos meses después cuando ha pasado el verano y aquellas ilusiones se desvanecieron con la velocidad del relámpago.

Con estos símbolos nos introduce el director en una temática que a lo largo de la película se desplegará en toda su significación.

Sabemos que una obra artística puede interpretarse psicoanalíticamente de acuerdo con distintos métodos. El que utilizo para estas notas introductorias toma como modelo el que utilizó Freud (1907a) en su análisis de la novela *La Gradiva*. Allí los personajes de ficción son analizados como si fueran reales y a través de las vicisitudes de sus vidas Freud ejemplifica las teorías que él había desarrollado sobre los sueños, los delirios y el proceso terapéutico.

En este caso yo tomaré a Mateo Scuro, el personaje central de la ficción, como si realmente hubiera existido y su drama nos servirá para ejemplificar distintos desarrollos teóricos de Luis Chiozza, en especial para comprender cómo se entrama la biografía de un hombre –su forma de ser y de vivir– con su enfermedad.

El personaje y el estilo narrativo

Si bien el personaje, ubicado en ese contexto, es totalmente verosímil, está descrito con trazos gruesos y rasgos exacerbados, casi como una caricatura. Esta forma descriptiva tiene la ventaja de que así es más evidente lo que se quiere mostrar y además permite tomar cierta distancia del personaje y contemplar su drama, que se aproxima a la tragedia, sin que llegue a ser insoportable. Sin embargo, este estilo narrativo tiene, a su vez, la desventaja de hacernos creer que se trata de algo tan grotesco que está lejos de que pueda pasarnos a nosotros. En este caso, corremos el riesgo de contemplar el sufrimiento ajeno con piadosa indulgencia y volver a vivir nuestras vidas sin mella en nuestro ánimo.

Mateo Scuro

Mateo Scuro es un hombre de 74 años que en su presentación se ocupó de decirnos que no está loco y que no tiene nada que ocultar. El desarrollo de la historia nos va a mostrar cuanta verdad escondida hay en sus palabras.. con sólo quitarles

los “no”. La negación, dice Freud (1925*h*), es el sustituto intelectual de la represión.

Hace relativamente poco tiempo perdió a su mujer. Ella, cuatro años atrás, estaba en la foto y sabemos que ahora está muerta. Mateo no se ha resignado a su pérdida y vive como si ella estuviera aún con él. Se encuentra en un duelo patológico, pero no nos muestra su melancolía, sino la cara opuesta, la manía. Si no lo consideramos un psicótico, en el sentido psiquiátrico de la palabra, es porque no tiene verdaderas alucinaciones visuales ni auditivas con ella. Pero conduce su vida y sus actos por la ficción de que ella está viva. La película nos muestra que esta negación no es una actitud nueva, que le sucede ahora que ha perdido a su esposa, es más bien una exacerbación de un mecanismo que viene ejerciendo desde siempre.

Pero más allá de sus negaciones, esta vez tiene un presentimiento. Hace muchos años que sus hijos se han ido de Sicilia al continente, pero este año, aunque él mismo no pueda explicar el porqué, no está dispuesto a esperar hasta el próximo verano. Quiere verlos, y quiere saber. “¿Puede un padre estar sin saber de sus hijos?...”

Lo prometeico

En 1966 Chiozza (1970*d*) estudió con detalle el significado del hígado en el mito de Prometeo, el primero en distinguir, entre los sueños, los que han de convertirse en realidad. Así como cada ser humano puede ser visto como un nuevo Edipo, también puede ser comprendido como un nuevo Prometeo. Es decir, cada ser humano puede ser comprendido teniendo en cuenta las distintas vicisitudes a que puede dar lugar el trabajo que requiere convertir sus sueños en realidad.

En el esquema que plantea Chiozza, al comienzo de la vida, la libido se deposita sobre el yo y, en su mayor parte, se destina al crecimiento.

El crecimiento, dice Chiozza, se configura por un doble proceso de incorporación. Por un lado se incorporan los estímulos, lo ideales. La función visual se presta especialmente para representar esta forma de introyección. Por otra parte se incorpora la sustancia, el alimento, la materia que se necesita para dar cuerpo tridimensional a las ideas o proyectos. El hígado, que al modo de un laboratorio transforma en carne propia los alimentos incorporados, se presta para simbolizar esta incorporación.

En la medida que vamos materializando los ideales, el yo crece y aumenta la autoestima, el sano orgullo de ser quien se es. Pero Mateo no se siente verdaderamente orgulloso. Muchos de sus sueños no se han cumplido y tampoco los pudo resignar. Su autoestima, exagerada y endeble, se sostiene en negaciones e ilusiones y tiene que vivir imaginándose ser no el que es sino el que quisiera ser.

Desde este punto de vista, Mateo Oscuro sufre un “trastorno hepático”: su capacidad de materializar sus sueños está muy lejos de lo que a él le gustaría. Sin embargo, posterga el dolor de reconocer su insuficiencia apelando al expediente ya descrito por Freud, de proyectar sus sueños en los hijos y así conserva el anhelo

de llegar a ser importante, pero ahora a través de ellos. El hijo, dice Freud (1914c, pág. 88), “debe cumplir los sueños, los irrealizados deseos de los padres; el varón será un grande hombre y un héroe en lugar del padre y la niña se casará con un príncipe, como tardía recompensa para la madre.” La película nos lo mostrará con grosera evidencia.

Los ideales, dijimos, se representan simbólicamente con imágenes visuales. El director utiliza dos imágenes visuales diferentes para presentarnos a los hijos ideales de Mateo. Mientras viaja, sueña por primera vez con sus hijos en la playa. Los ve felices, son los hijos de los sueños. Además, son chicos, todos los proyectos están por delante. La segunda imagen visual es la foto. Los hijos que él imagina en la actualidad, los que cumplen con sus deseos. Esto queda simbolizado en que se visten con los ropajes de los personajes cuyos nombres él eligió para ellos.

Nápoles, Alvaro

En la primera escena en la que vemos a Mateo en Nápoles, un loco exige y amenaza con causar daños, pero nadie lo toma en serio. La escena parece simbolizar que Mateo presiente algo de lo reprimido: su locura, tal vez, lo puede dañar. Parece un ejemplo de lo que dice Freud: lo reprimido, en primera instancia, se presenta a la conciencia como proviniendo del exterior. En otras palabras, el loco está afuera.

Mateo continúa su camino y llega la primera decepción. Alvaro no está. Llama por teléfono y contesta la máquina. Un presentimiento se le configura con más fuerza, el corazón de Mateo parece detenerse. Sin embargo prefiere pensar que lo que lo angustia es el contestador automático y que lo que se para es el mundo.

No hay noticias de Alvaro. Mateo, sentado solo en la calle solitaria, convoca la presencia de su hijo, el de sus recuerdos, ese niño en quien había puesto sus ilusiones. Lo imagina un Don Juan feliz, cumpliendo sus sueños eróticos. Mientras tanto él, Mateo, en su propia realidad, vive el ofrecimiento de una prostituta, la soledad de viudo en el lecho matrimonial y la idealización nostálgica de una luna de miel que ya no es.

A la mañana siguiente, las antenas amontonadas en la calle por el loco parecen simbolizar que la locura, a la que no se le da importancia, como un enemigo interno peligroso, un día cobra su precio.

Canio, Roma

Canio, el que nació el día de las elecciones, el destinado a ser político, alto dirigente o tal vez gobernante, vive en Roma, la capital, la sede del gobierno, el lugar desde donde deben partir las directivas y la organización; pero la realidad contradice estas expectativas. Tal vez por eso el director nos muestre aquí a Mateo sufriendo el caos, la huelga, el desorden.

El contraste entre los sueños y la realidad es constante. Así, muchas de las ilusiones de Mateo se desploman, como los pájaros. Pero él prefiere pensar en las que todavía están a salvo. Seguro que esas no morirán.

Otro símbolo. Mateo logra negar la situación real de Canio, pero la realidad, bajo la forma de un ladronzuelo, le roba y le rompe las imágenes ideales que él pretendía conservar en las fotografías. Por un momento, Mateo logra invertir la situación: no es la realidad que lo cachetea a él, sino que él abofetea al ladrón. Sin embargo, el que termina en el departamento de policía es él. Parece un símbolo de que Mateo, más allá de su conciencia, sabe que él también es, en algo, responsable por sus ilusiones sin sustento. Sin embargo, se consuela pensando que es una acusación absurda, que en EE.UU. lo habrían condecorado.

Tosca, Florencia

Tosca, la bella, la femenina, la que tenía que triunfar como mujer. Con ella comienza un diálogo, un encuentro que a poco andar, se traba. Lo interrumpe un atascamiento absurdo, desconcertante. ¿No es desconcertante y tal vez absurdo que un padre y una hija que se quieren no puedan avanzar en el encuentro?

Tosca es pura apariencia. Y Mateo tiene que hacer más y más esfuerzos por mantener la negación. Allí, para no sentir el dolor de no haber acompañado bien a sus hijos en el crecimiento, alardea con él, desde Sicilia, ha distribuido miles de hijos por el continente por el sólo hecho de haber firmado el acta de nacimiento. Esta afirmación de Mateo recuerda la cita que trae Chiozza (1998a, pág. 88) del poeta Gustavo Adolfo Becker cuando sintiendo que no puede darle plena vida a sus creaciones literarias, torturado, escribe: *Fecunda, como el lecho de amor de la miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi musa concibe y pare en el misterioso santuario de mi cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes de dar forma.*

Cuando duerme en la casa de Tosca, Mateo sueña por segunda vez con los hijos en la playa. Pero el sueño comienza a convertirse en pesadilla. Un objeto extraño, siniestro, amenazante, que por su forma y color parecen aludir al hígado y a la placenta, pone en peligro sus hijos, los hijos de sus sueños... Pero la angustia lo despierta. Oye una voz, se levanta. Sus temores parecen confirmarse, escucha la discusión de una pareja en la se acusan de mentirosos, .. pero es falsa alarma, era sólo la televisión. No alcanza a tranquilizarse cuando lo angustia la presencia de un bebé que... , pero sonrío aliviado cuando lee la nota y consigue creer que no es de Tosca.

Este bebé abandonado, que rechaza el alimento real y se queda chupándose el dedo, alucinando el alimento y fijado en las imágenes visuales, de la televisión e incluso de los meros colores en movimiento del lavarropas, también lo representa a él, que sólo atiende a las imágenes ideales de sus ilusiones, alejándose de toda realidad.

El desvío

Cuando Mateo parte hacia Milán, mientras transita por un túnel oscuro, en un acto fallido, entrega la foto en lugar de su boleto. El guarda la arruina y Mateo queda abatido. Una pasajera le cura las heridas. Se desvía de su propósito.

Todo el episodio con “*la signora*” —al personaje no se le conoce el nombre— tiene aristas de significados diferentes.

Creo, sin embargo, que conviene subrayar el aspecto de tentación que tiene para Mateo. Presiente que la verdad que lo espera es dura. Siente ganas de abandonar el propósito latente que lo ha impulsado a emprender el viaje.

Ella le atrae, pero para poder seguirla, debería desoír otros latidos de su corazón. Se marea, no sabe qué pensar y qué sentir. Tal vez, como le sugiere su compañera, debería hacerse el tonto, “hasta puede ser divertido. De lo contrario, hay que estar preparado para todo.” Pero quizás la ridiculez patética en la que ingresan los que se hacen los tontos —los jubilados en invierno, en las playas lluviosas y en las salas de baile preparadas para los adolescentes— lo lleva a desistir de ese desvío. O sencillamente, él no puede, y mejor aún, no quiere dejar de saber sobre los hijos. Ha llegado a presentir, ella se lo enuncia, el dolor de un desengaño. Pero con coraje temerario, él, que se siente noble y fiel, retoma su camino.

Guillermo, Milán

Guillermo, el que debía cumplir con sus ideales de músico, es transparente, ... pero también cobarde. Parece un símbolo de lo que le ocurre a Mateo. Cuando lo reprimido comienza a hacerse transparente y amenaza con aparecer, él huye, se oculta cobardemente. Se autoengaña. Aquí es donde se evidencia con más claridad la participación de la voluntad en la represión. El, para saber la verdad de lo que oculta Guillermo, debe exponerse a saber otras verdades sobre sí mismo. El también debe decir y decirse la verdad. Sin embargo, él quiere saber, pero no está dispuesto a pagar el precio y voluntariamente le huye a seguir preguntando.

El encuentro con el nieto adolescente, el hijo de Guillermo, lo obliga a enfrentar nuevas verdades. Es el nieto el que le pregunta por el significado de aquel dicho tantas veces repetido: “El vino también se hace con uvas.” El hecho de que el espectador hasta esta altura de la película desconozca el significado del dicho, representa que si bien Mateo lo conocía, no le daba importancia. Cuando lo aclara, abuelo y nieto ríen maníacamente, pero Mateo siente que pierde estabilidad, que va muy rápido, que puede caerse... de la moto. Quizás la “avivada” de reemplazar lo esencial con sustitutos espurios tenga consecuencias.

Pero más tarde da un paso más y pregunta. Se resigna a saber a través de su nieto, que en esa familia no hay comunicación. Pero una verdad, trae otra, su nieto ha embarazado a la noviecita... Cada vez se da más cuenta que sus ilusiones manejadas a voluntad, al ritmo de sus deseos, son irreales, meras luciérnagas manejados a control remoto.

Norma, Turín

A esta altura del viaje, algo tiene muy mal olor, aunque es el nietito y no Mateo el que se atreve a reconocerlo. Otra vez lo reprimido que aparece desde el exterior.

Unas escenas más adelante, Mateo corre detrás del nieto, se agita, no puede seguir el ritmo de un presente que no imaginaba, se siente claudicando, y las imágenes de la realidad se confunden con las vivencias de la pesadilla, corriendo tras los hijos. La tercera vez que sueña, el perseguidor “hepático y placentario”, símbolo de la realidad material y concreta, le roba los hijos, le arrebató los sueños. Sus ilusiones habían llegado a ser tan altas que ni siquiera dejan ver un pálido reflejo en el agua. El sueño cambia bruscamente y se ve una imagen confusa, que parece una pronunciada pendiente hacia abajo o también un túnel. Sobresaltado, lleno de angustia, se despierta.

Una pared de por medio le sirve para amortiguar la crueldad de las duras verdades que debe escuchar. Le tienen lástima, lo están engañando y esperan que se vaya rápido.

Se va. En el desamparo casi ignominioso de una caja de cartón, convoca, en su imaginación, a sus a sus hijos, a quienes ahora que son grandes, él los ve como chicos. Soporta verdades dolorosas. Norma le confiesa su fracaso matrimonial. Pero es él el que le pregunta directamente a Tosca: “El bebe, es tuyo, ¿verdad?” Nos muestra así que siempre supo lo que no le gustaba saber. Que el muro que nos separa lo reprimido no es totalmente opaco, como suele decir Chiozza. Hay más cosas que no le dicen. Tiene un mal presentimiento, pero no se atreve a ir más allá. Llega a aceptar que Alvaro pueda estar preso, pero, ..hay algunos inocentes que están presos. El les pregunta y les reprocha: ¿Qué pasó? ¿Por qué me engañaron? Pero ellos también acusan. ¿De quien es la culpa, entonces? ¿Podría hacer como si no pasara nada, nada en absoluto? Se consuela con la posibilidad de reunirlos una vez más en Roma.

Roma, la noticia

Allí, con sólo dos de sus hijos, imagina que están todos. Lo oculto está por aparecer y la defensa se incrementa. Es el último y mayor lujo maníaco, porque ya se palpita lo que más le duele: Alvaro ha muerto.

En esta escena, ocurre algo muy significativo. Las tres veces que Mateo había llamado por teléfono a Alvaro, parecía detenerse el mundo. Cuando en realidad, habíamos dicho, lo que se detenía por un instante era su corazón. En esta ocasión, se lo ve de espaldas, profundamente concentrado.. abatido, mientras el mundo sigue andando.., con banalidades carentes de toda importancia... “Por favor, el propietario del auto patente número..., está mal estacionado, por favor cámbielo de lugar. “ Tal vez, como el resto diurno del sueño, insignificante, representa el cambio que debería hacer para poder comprender..

Presentir a la distancia esta verdad lo hizo emprender el viaje y ahora que lo sabe parece insoportable.. Pero todavía hay más.

Fue este verano.. Alvaro se sentía solo,.. se internó, en un bote, en el mar.. Se suicidó. .. No encontraron su cuerpo, .. en el diario sólo salieron dos líneas.. el apellido estaba mal escrito.

Con la negación, ahora con un matiz de rebeldía desesperada frente a la verdad, procura sobreponerse. “Mentirosos. Morir de soledad, ¿qué significa eso?” Es inconcebible.

La ignominia

Antes de interpretar los significados de las escenas siguientes, repasemos los significados de los trastornos coronarios.

Las cardiopatías isquémicas fueron comprendidas por Chiozza y colaboradores (1983*b*) como símbolo de la coartación de un afecto, presentado como insoportable.

“La coronariopatía —dice Chiozza (1986a, págs. 82-3)— (la angina de pecho y el infarto cardíaco) representaría el proceso por el cual el corazón, se ‘estrangula a sí mismo’ en el intento de evitar el nacimiento de un afecto nuevo que, si se experimentara, sería una ignominia (algo que ‘no tiene nombre’). (....)”

“La configuración del afecto que denominamos ignominia, se establece con cinco parámetros: 1- Es inefable, en el sentido de indignante e insoportable, de algo que se halla más allá de cualquier nominación imaginable. 2- Exige perentoriamente una solución, no es posible soportar su permanencia y evitar ‘tomarlo a pecho’. 3- No se le encuentra solución, se presenta como un dilema insoluble o como una obra de amor imposible. 4- Existe el sentimiento de una culpa que no puede ser claramente atribuida a uno mismo ni tampoco adjudicada a algún otro. 5- Implica siempre una situación pública desmoralizante (en el sentido de des-ánimo e in-moralidad), degradante; es lo contrario de la colación de grados, que también es una ceremonia pública, o de la condecoración (que se coloca sobre el pecho, en la región precordial).”

Volvamos ahora a la película. La negación de la muerte de Alvaro no puede mantenerse por más tiempo, y la aceptación de su muerte absurda es intolerable.

La vivencia de angustia catastrófica, de estrangulamiento y agonía se prefigura simbólicamente con el túnel del subte: estrecho, subterráneo, oprimente, por el que Mateo avanza velozmente, sintiendo que se mete en un callejón sin salida. La manía de los que cantan a sus espaldas ha quedado atrás.

Allí en el subte, convoca a Alvaro, el de sus recuerdos. Otra vez la pregunta: Será él, Mateo, el culpable de lo que pasó? Será él que no cumplió con las promesas? Todavía le debe las 140 liras por las canas que Alvaro le arrancó. El drama llega a su vivencia culminante.

La escena salta al tren, donde otra vez se le cae la foto, pero ahora no quiere hablar de ella, no la puede mostrar. Sus hijos ya no son su orgullo. Son meros personajes de teatro. Aquel público que antes lo escuchaba vanagloriarse de sus hijos exitosos, es ahora testigo de sus fracasos. Degradado, desmoralizado, inspira fuerte dos veces procurando salir del clima de anoxia, de angustia catastrófica, de estrangulamiento, de opresión en el pecho.

Se adormece. Sueña.

Habla con su madre joven, la madre que lo vio nacer. Sentado en una silla, desde su presente, procura recorrer el significado entero de su vida... desde el nacimiento hasta el dolor de hoy. No sabe bien qué sentir, lo que le pasa para él, no tiene nombre. Necesita perentoriamente una respuesta. ¿Pero cómo integrar ahora los significados de una vida completa que llegó a un destino equivocado? Tal vez se equivocó él.. de nada valió todo lo que hizo. Tal vez ellos no respondieron. ..Tal vez es él que no lo hizo bien.. Tal vez la madre, que le enseñó rituales mágicos, ilusorios, incapaces de garantizar la fortuna. Tal vez él, que no los cumplió como debía.

Angustia, nacimiento e infarto

Freud (1926*d*) describió con detalle la relación entre la angustia y el nacimiento. La angustia es un afecto y como tal rememora una historia: el pasaje por un canal estrecho, pasaje obligado para salir de un lugar en el que las circunstancias se han vuelto insostenibles.

Por otro lado, Chiozza y colaboradores (1983*b*) se hacen solidarios con Fleming (citado por Schwarz, 1932) cuando este afirma que los procesos que engendran la angina de pecho y los que engendran a la angustia son los mismos. “Es posible pensar entonces —dice Chiozza (1986, pág. 83)— que la llamada estenocardia (angina de pecho) forma una parte esencial de la clave de inervación del afecto angustia, configurada por un tipo particular de estenosis (angostura) coronaria vinculada a la opresión y la anoxia”.

En otras palabras, el afecto angustia y del afecto ignominia coinciden o se superponen no sólo en una parte importante de sus claves de inervación, sino en su significado. Configurar un nuevo afecto es también, en cierto modo, nacer. Dejar nacer un nuevo sentimiento, aunque parezca insoportable, es también abrirse a vivir de una nueva manera, con un sentido nuevo. Impedir el nacimiento de un afecto es, al contrario, una forma de mutilación anímica que estrecha el horizonte vital.

Por eso emociona la escena creada por el artista en la que Mateo, mientras se infarta, sueña con su propio nacimiento. Pero el sueño es el cumplimiento alucinatorio de un deseo. En el sueño, nace, sale del atolladero estrecho por haberse atrevido a recorrerlo. Pero en su realidad presente, los gritos desgarradores no son los de la madre, son los de él, que ahora debe ser madre de sí mismo. Pero esta vez no hay nacimiento. Esta vez la salida, entre comillas, es sólo ilusoria. Con el infarto estrangula el nacimiento de un nuevo afecto, estrangula una parte de su

alma y se niega a la vida. En este sentido, lo que queda atrás del infarto es lo que no pudo nacer.

Después del infarto

Por eso, después del infarto, encontramos un Mateo cambiado.. a medias. Se ha reunido la familia. Le dice al nieto que tenga el bebé. Parece haber comprendido, le aconseja que no cometa el error de querer que el hijo sea especial. Pero no deja los viejos caminos y enfatiza que no se olvide de ponerle dinero en la mano, cuando le corte por primera vez la uñas: es la magia la que garantizará la fortuna.

A todos reunidos les pide que sean auténticos, “el vino se hace también con uvas, .. es el mejor”. Pero él mismo ha matado una parte de sí, .. y sigue diciendo que se lo transmitan a Alvaro cuando vuelva.

Su vida continúa, pero al precio de dejar enterrado en el cementerio una parte de sí mismo, esa parte que se niega a la vida tal cual es, que permanece aferrada a un pasado que en realidad nunca fue, una parte que se arruina como un cadáver mientras él, lo que queda de él, prefiere seguir pensando **que todos están bien**.

Bibliografía

Chiozza, Luis (1970d [1966]) “El significado del hígado en el mito de Prometeo” I y II, en *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*, (3ª edición), Buenos Aires: Alianza, 1998, pág. 65.

Chiozza, Luis (1986a) *¿Por qué enfermamos?*, Buenos Aires: Alianza.

Chiozza, Luis (1998a [1970]) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*, (3ª edición), Buenos Aires: Alianza.

Chiozza, Luis; Aizenberg, Sergio; Califano, Catalina; Fonzi, Alejandro; Grus, Ricardo; Obstfeld, Enrique; Saínz, Juan; Scapusio, Juan C. (1983b [1982]) “Las cardiopatías isquémicas. Patobiografía de un enfermo de ignominia”, en *Enfermedades y afectos*, Buenos Aires: Alianza, pág. 19.

Freud, Sigmund (1907a) *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen*, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1976-85. tomo IX, pág. 1.

Freud, Sigmund (1925h) “La negación”, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1976-85. T. XIX, pág. 249.

Freud, Sigmund (1926d [1925]) *Inhibición, síntoma y angustia*, en *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1976-85. T. XX, pág. 71.