

## Sueño diurno, memoria pantalla, recuerdo imaginativo\*

*Gilberto Koolhas*  
(Montevideo)

“...toutes les *diliectiques* trop vite resumes par  
les deux mots *imagination* et *memoire*”.— BACHELARD.

### RESUMEN

La mejoría durante el tratamiento psicoanalítico origina un cambio en la relación con el pasado propio: surge la capacidad de recordar.

1) Fenomenología del recordar imaginativo.

a) Consiste en un retorno al pasado y no la reproducción de un hecho pasado. Frente a un problema matemático, el sujeto hace memoria de la solución que aprendió en la escuela; pero en el recordar imaginativo le vuelve el salón de clase, los camaradas, aquella tarde de otoño, la ciudad sobre el río donde vivía... Se trata de un vagar, diferente del hundirse en el ensueño y diferente también del establecer hechos en la memoria.

b) Posee una atmósfera poética debido a la modalidad de lenguaje en que este mundo de la infancia se descubre a sí mismo. El lenguaje científico modaliza el sentido en una relación extrínseca entre el significante y el significado. El lenguaje artístico modaliza el sentido en una relación intrínseca del significante y el significado, creando una unidad de significación. El mundo al que retornamos posee esta unidad por ser nuestro mundo, expresando una unidad personal de valores.

c) El recordar imaginativo se da en un sentimiento nostálgico, que no es añoranza, el miedo de estar solo. De modo análogo a la depresión que inspira la reparación, la nostalgia recrea el pasado. Significa un dolor (algos) que hace retornar nostos). Así evidencia la capacidad de estar solo, “que depende de la presencia del objeto bueno en la realidad psíquica, de modo que el niño puede establecer confianza en un mundo afable” (Winnicott). En el recordar imaginativo este mundo vuelve. “Las imágenes que unen el hombre al mundo son reanimadas” (Bachelard).

II) El cuerpo es el órgano de la percepción (MerleauPonty). Diferentes experiencias corporales constituyen las diferentes estructuras de la experiencia imaginativa: ventana, espejo, pantalla.

El recordar imaginativo tiene la estructura de una ventana. Es a través de una percepción actual que miro hacia atrás en el mundo de antaño. La ventana enmarca “el horizonte” (Husserl) de la experiencia perceptiva.

El ensueño es regresión hacia la posición esquizoide de identificación proyectiva.

---

\* Versión española del trabajo original en inglés, leído en el XXIII Congreso Internacional Psicoanalítico en Estocolmo, el 19 de agosto de 1963.

Narciso da nombre a esta disociación. El espejo quiebra la estructura intencional y la experiencia perceptiva del objeto-cosa se sumerge en el sueño con un objeto símbolo.

El recuerdo pantalla esconde una fantasía inconsciente. La repetición de la imagen mantiene la pantalla represiva. Fijación, repetición y represión estructuran la pantalla.

III) El ensueño lo mismo que la memoria pantalla se originan en la fantasía inconsciente. Freud compara a ambos con el origen del mito. El mito tiene un "Ahora mágico", suprime el tiempo. El retorno interrumpe la repetición, la historia abre el mito.

Las estructuras de la experiencia imaginativa expresan las diferentes formas en que "hay" el Tiempo: eternidad-repetición-historicidad.

## SUMMARY

Improvement during psychoanalytic treatment produces a change in the relation with one's past; the capacity to remember emerges.

### 1) Phenomenology of remembrance.

a) It is a return into the past and not the reproduction of a past fact. A mathematical problem makes one recall the solution one learned at school; but in remembrance the schoolroom is there again, one's comrades, those autumn afternoons, the house by the river where one lived... It is a wandering around, different from the sinking away into daydream and different also from the process of establishing the facts of memory.

b) It has a poetical atmosphere because of the modality of language in which this world of childhood discovers itself. Scientific language modalizes sense into an extrinsic relation between the signifying and the signified. Artistic language modalizes sense into intrinsic relation of the signifying and the signified, creating a unity of signification. The world to which we-come back has this unity as it is our own world expressing a personal-unity of values.

c. It is given in a nostalgic feeling, which is not homesickness, the dread of being alone. Analogous to depression that inspires reparation, nostalgia recreates the past. It means a pain (algos) that makes return (nostos). It thus gives evidence of the capacity to be alone, "which depends upon the presence of the good object in psychic reality so that the child can build up a belief in benign environment" (Winnicott). In imaginative remembrance this environment comes back. "The images which bind man to the world are reanimated" (Bachelard).

II) The body is the organ of perception (Merleau-Ponty). Different body experiences constitute the various structures of imaginative experience: window, mirror, screen.

Imaginative remembrance has a window structure. Through an actual perception I look back into the world of yore. The window frames the "horizon" (Husserl) of perceptive experience.

Dreaming is a regression into the schizoid position of projective identification. Narcissus names this dissociation. The mirror breaks the intentional structure and the perceptive experience of the thing-object sinks into the dream with a symbol-object.

Screen memory hides an unconscious phantasy. Repetition of the image maintains the repressing screen. Fixation, repetition and repression structure the screen.

III) Daydream as well as screen memory have their origin in unconscious phantasy. Freud compares both with the origin of myth. Myth has a "magic Now", suppresses time. Returning interrupts repetition, history breaks open myth.

The structures of imaginative experience express the different ways in which there is time: eternity-repetition-historicity.

**Descriptorios: RECUERDO / RECUERDO ENCUBRIDOR / MEMORIA / IMAGEN  
/SUEÑOS DIURNOS / YO CORPORAL / ESTETICA / MITOLOGIAS.**

La mejoría durante el tratamiento psicoanalítico origina un cambio en la relación con el pasado; surge la capacidad de recordar.

El recuerdo imaginativo es un vagar hacia el mundo de antaño, diferente tanto de la repetición inmóvil de la memoria pantalla, como del hundirse en el sueño diurno.

**A)FENOMENOLOGIA DEL RECORDAR IMAGINATIVO**

Es extraño que entre los numerosos tests de salud de la cura psicoanalítica, casi nunca se menciona la capacidad de recordar. Es extraño porque es precisamente el psicoanálisis que ha descubierto la relación patológica con el pasado como causa de psicopatología. Esto implica que la mejoría también debe manifestarse como cambio en la relación con el pasado propio. Cuando se produce este cambio, aparece lo que yo llamo recordar imaginativo. Este término expresa la síntesis dialéctica entre memoria e imaginación, mientras que en la neurosis hay una oposición entre memoria e imaginación, un alternar de memoria pantalla y sueño diurno.

Un paciente me dio una descripción espontánea de este cambio. En varias oportunidades la calle angosta, tipo pueblo chico, donde yo vivía así como la música de Bach (mi hija estaba estudiando el piano), le hacían recordar su propia infancia. En esa época él vivía en una pequeña ciudad del interior con su madre viuda. Era de origen alemán y se ganaba la vida como profesora de piano. Las evocaciones de su juventud tenían dos estructuras diferentes: o repetía una serie de memorias pantalla (espiando las alumnas, la siesta con su madre, etc.) o se hundía en un estado de ensueño. En este estado se perdía entre imágenes de una Alemania desconocida por él e idealizada en una ópera wagneriana e imágenes del extraño pequeño cementerio protestante de la comunidad alemana en su ciudad. Estas imágenes se fundían todas en la neblina de un sentimiento místico que lo envolvía. Era un sentimiento dulce y tóxico al mismo tiempo. Cuando después de varios años y habiéndose producido un notable progreso en su análisis oyó la música de nuevo, dijo:

“Cómo me recuerdo de mi infancia, pero ahora es completamente diferente. No siento desesperación, vuelvo a ver a mi ciudad en una atmósfera de nostalgia poética. El recuerdo así cumple una misión saludable; mantiene una distancia en el espacio y en el tiempo”.

El recordar imaginativo tiene estas tres características:

1) consiste en un retorno; 2) constituye una experiencia estética; 3) se da en un sentimiento nostálgico.

1) Pocas veces se hace la diferencia entre memoria y recuerdo (Gedächtniss und Erinnerung) aunque esta diferencia ya se halla en el comienzo del pensamiento occidental (Plato distingue mneme de anamnesis). Es porque en ambas hay una identidad entre la percepción y lo que es percibido nuevamente (13).

En ambos, algo del pasado vuelve. Leyendo sobre un problema, puedo hacer memoria sobre la primera vez que lo oí plantear en la escuela. Pero en el recordar imaginativo me vuelve el salón de clase, mis camaradas, aquella tarde de otoño, la ciudad sobre el río donde yo vivía... En el recordar imaginativo no hay sólo una reproducción de algo en la memoria, pero en el volver del pasado yo mismo vuelvo. Yo retorno hacia mi pasado, ando vagando en el mundo de mi infancia, vuelvo hacia mí

mismo. Una percepción me hace recordar algo. Es como una llave abriendo la cerradura detrás de la cual está mantenido y preservado lo olvidado. Pero una llave no sólo abre una cerradura, da entrada a la casa, hacia espacios (13). Yo recuerdo por una similitud con una percepción actual, pero a través de esta percepción comienza un vagar en el escenario del pasado. Este vagar del recuerdo imaginativo es un libre moverse en contraste con el hundirse en el sueño y con el establecer de hechos pasados en la memoria.

También encontramos este *vagar* en la famosa descripción de Proust de su experiencia “*du temps retrouvé*”: “. . . et aussitot la vieille maison grise sur la rue était la et avec la maison, la ville, la place ou on m’envoyait avant déjeuner, les rues ou j’allais faire des courses, les chemins qu’on prenait si le temps était beau” (27).

En nuestra opinión, es porque el cuerpo entero es órgano de percepción (24) que es también órgano de memoria y diferentes experiencias corporales son constitutivas de diferentes maneras de memoria.

2) “La coherencia de lo vivido responde a una organización donde se expresa todo lo que somos” (9). Yo creo que es por este carácter expresivo que el recordar imaginativo es una experiencia estética de naturaleza poética. “Poético” no es meramente un adjetivo sentimental, pero tiene que ver con la manera en que se “asocian” las imágenes.

“En psicología clásica, la asociación era considerada como un proceso sin considerar la persona que asocia. La asociación entre A y B no es por vía de la contigüidad, pero por significación. La mayoría de las experiencias asociativas *son* experiencias verbales. El problema de la relación entre asociación y significación es el problema de la relación lenguaje y significación” (22).

Este problema ha sido aclarado con el descubrimiento de la fenomenología de las diferentes modalidades de significar del lenguaje (25). El lenguaje puede ser representativo y el lenguaje puede ser expresivo de la misma manera en que un poste indicador puede significar ya sea la dirección en que yace la ciudad o expresar las intenciones turísticas de la compañía que lo instaló (25).

El científico quiere que el lenguaje sea representativo; el artista quiere que el lenguaje sea expresivo. En lenguaje científico la conciencia atribuye a la presencia el papel de significar algo que es significado y no presente. En lenguaje artístico (poético, pictórico, musical) la conciencia asume con la presencia la relación interna del significar hacia lo significado. La percepción estética da una unidad de significación (25).

El recordar imaginativo es una experiencia poética porque el mundo hacia el cual volvemos tiene esta unidad de significación porque es nuestro mundo, expresando nuestra propia unidad. Las señales que encontramos al retornar sobre el camino andado, no significan una dirección, pero expresan una unidad de valores, porque es lo que quedó en la corriente de los años que pasaron, este día de todos los días que vivimos, que dejamos, que perdimos.

3) El recordar imaginativo es dado en un sentir nostálgico. El diccionario de psiquiatría define nostalgia (11 b) como un deseo de regresar, como “homesickness” y dice que este sentimiento está relacionado al terror de estar solo. A esta altura creo que es muy importante hacer la distinción entre “homesickness” y nostalgia en el sentido en que Melanie Klein diferencia persecución y depresión (14).

“Homesickness” es el terror de quedar solo, es angustia de separación. Reactiva fantasías inconscientes: idealización y persecución y puede originar conductas patológicas (la huida al ensueño, o el aferrarse a una fetiche en una actividad

perversa). En analogía con la depresión que inspira reparación, la nostalgia recrea el pasado. La nostalgia es creativa (20). Nostalgia significa un dolor (algos) que hace retornar (nostos). No es el terror de estar solo, sino que expresa la capacidad de estar solo.

Winnicott señala: “mucho se ha escrito sobre el miedo de estar solo o el deseo de estar solo, pero no sobre la capacidad de estar solo. Esta capacidad es un logro, una importante prueba de madurez y desarrollo emocional. La base de esta capacidad es una paradoja. Es la experiencia de estar solo mientras otro está presente. Depende, hablando en términos de Melanie Klein, de la existencia en la realidad psíquica de un objeto bueno. Teniendo un objeto bueno, el niño puede establecer la confianza en un mundo afable” (33). Creo que es la nostalgia que nos trae de vuelta este mundo afable, los primeros encuentros con la madre tierra. De la misma manera en que la respuesta sonriente (Spitz), el reconocimiento de la expresión facial de la madre ayuda al niño a salir de la pesadilla con el objeto parcial (pecho), hay un primer encuentro con una naturaleza sonriente que nos ayuda a salir de los sentimientos laberínticos (17) de soledad y espanto.

Cada uno tiene recuerdos tales como el esplendor de una mañana en primavera, las lilas blancas cubren el muro gris del jardín. Un sentimiento e imágenes y recuerdos, ellos todos se encuentran y nos devuelven aquellas grandes noches de verano, el misterio del bosque en la tarde otoñal, esta atmósfera de cuento de hadas cuando la nieve empezaba a caer sobre la ciudad. Bachelard, en un estudio sobre estas “revenes vers l'enfance”, habla de una desocialización de nuestra memoria. No es el tiempo del hombre sino el tiempo de las estaciones. El tiempo del hombre que vigila su reloj es borrado cuando las estaciones de la tierra pasan a través de nosotros. En esta clase de recuerdo, el carácter narrativo de la memoria desaparece y de nuevo vivimos las situaciones **donde nada** sucede; las horas donde nada acontece vuelven. “Il y a permanence dans l'ame humaine d'un noyau d'enfance, d'une enfance immobile mais toujours vivante, hors de l'histoire, déguisée en histoire quand elle est racontée, mais qui n'a d'être réel que dans ses instants d'illumination, ses instans poétiques.” En estos recuerdos de la infancia, las imágenes que ligan el hombre al mundo son reanimadas: los árboles del niño, el río del niño, las flores primaverales del niño (1).

Esta infancia que permanece en nosotros es un principio de renovación. Es por este “de nuevo” que la nostalgia consuela; y en estos momentos la vida ya no parece “a tale told by an idiot full of sound and fury”, pero deviene un poema hecho con silencio, el silencio que deja hablar a las cosas.

Resumimos:

1) el recuerdo imaginativo **no es la reproducción** de hechos pasados, sino un retorno y un volver hacia el mundo de nuestro pasado;

2) el recuerdo imaginativo no es una representación sino una expresión. El mundo de nuestra infancia está expresado en el lenguaje de una conciencia que se reconoce a sí misma;

3) el recuerdo imaginativo no es la repetición de un sueño diurno debido a angustia de separación sino una recreación del pasado a través de la nostalgia.

## B) LAS DIFERENTES ESTRUCTURAS DE LA EXPERIENCIA IMAGINATIVA

Debido a la disociación cartesiana, la psicología clásica hizo una percepción interna de la imagen. Pero imaginar no es tener imágenes, sino es una manera de ser de la conciencia (30). Una conciencia imaginativa ocurre por ejemplo en la contemplación estética de un cuadro. Esta conciencia tiene una estructura-ventana.

“La realidad de la pintura, el lienzo y sus colores, son un lugar en el mundo real donde una ventana se abre sobre un mundo imaginativo. Tal como el paisaje visto afuera no está en la ventana real, tampoco el mundo imaginativo está en la superficie del lienzo. La peculiar disyunción del ego del que contempla una pintura está basada en esta estructura-ventana del fenómeno imaginativo. Una vez él es sujeto del mundo real al cual pertenece el cuadro; pero el mundo imaginativo tiene, a través de la ventana, una orientación hacia el espectador, está organizado en una perspectiva hacia él” (3). Análogamente podemos caracterizar la experiencia del recuerdo imaginativo como teniendo una estructura-ventana porque es a través de una percepción actual que yo vuelvo a mirar en el mundo de antaño. Quiero señalar que la estructura-ventana de la experiencia imaginativa en el recuerdo significa una modificación de la experiencia perceptiva. Esta modificación es triple: hay una detención, un darse vuelta, un retorno.

1) La posición erecta humaniza el cuerpo (32). En el Encuentro con el Semejante yo a-sisto su punto de vista sobre la misma cosa que yo veo desde mi punto de vista. Es por este a-sistir que el cuerpo humano ek-siste, es decir que se temporaliza entre pre-visión y re-paso de la cosa-a-mano en co-presencia.

Heidegger ha demostrado que la imaginación trascendental descrita por Kant tiene un carácter temporal (11 a). Las tres síntesis: la de la reconocimiento, la de la aprehensión, la de reproducción, es la temporalización misma. Nosotros hemos tratado de mostrar (18, 19) que es el esquema corporal quien opera esta imaginación trascendental. A través de la previsión de los diferentes aspectos, la cosa es reconocida como idéntica. Esta síntesis de reconocimiento (futuro) implica “al mismo tiempo” una síntesis de aprehensión de los diferentes puntos de vista (presente). Y esta sinopsis implica “al mismo tiempo” una síntesis de reproducción (pasado) que yo realizo al repasar estos puntos de vista desde mi situación.

El esquema corporal explica los horizontes del futuro, del presente, del pasado. La experiencia perceptiva de la realidad es dada a través de la temporalización del cuerpo.

La ventana detiene la experiencia kinestésica de la previsión y del repaso. Mirando por la ventana, yo no percibo un paisaje, yo contemplo. “Tu me proposes, fenêtre étrange d’attendre” (29). La ventana transforma el espacio natural en un espacio pictural. El encuentro con el cuadro provoca una inmovilidad especial que hace que el crítico de arte hable de percepción cataléptica (21). Al surgir el recuerdo imaginativo se detiene la previsión de la experiencia perceptiva. La ventana enmarca “el horizonte” (Husserl) de la experiencia perceptiva.

2) Esta detención implica la inversión de la dirección visual. Rilke describe una experiencia donde se siente en su cuerpo como estando junto a una ventana abandonada. En este momento las cosas se volvían más distantes y más reales. Su mirada no se perdía más en la infinitud del horizonte que pertenece a las cosas en frente de nosotros. Era como si miraba volviendo la cabeza hacia atrás hacia las cosas que ahora se tornaban definitivas (2). “Tous les hasards sont abolis” (29).

3) Este volver es un re-tornar. Me siento al mismo tiempo en el presente y en el pasado. “Les faits de cette dure loi, la loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent, c'était soudain trouvé neutralisé, suspendu, par un expe

dient merveilleux de la nature qui avait fait miroiter une sensation a la fois dans le passé, ce qui permettait a mon imagination de la goûter et dans le présent, ou l'ébranlement affective de mes sens avait ajouté au rêve de l'imagination ceux dont j's sont habituellement dépourvus, l'idée d'existence” (28).

Así la estructura-ventana de la experiencia imaginativa en el recordar significa la unión dialéctica de presente y pasado, del mundo de la percepción y el mundo de la memoria a través de la imaginación. “Toi qui se pares et qui attires” (29).

Es esta experiencia-ventana que diferencia el recuerdo imaginativo del sueño diurno. Mientras que me paro junto a la ventana vivencio el camino andado. Es sobre este camino que vago hacia el mundo de antaño. En el sueño diurno me hundo; en el soñar no estoy más parado para con esta posición organizar una experiencia kinestésica, sino que en el sueño los límites corporales son abolidos. En el sueño regresamos a la posición esquizoide de identificación proyectiva. Narciso es el nombre de esta disociación: no contempla a través de una ventana, fija su mirada en un espejo. Narciso es un músico. “Mística es la oscura autopercepción de los dominios del Ello, lejos de los dominios del Ego” (8). La experiencia mística es oscura porque la pérdida de los límites corporales significa la pérdida de la fonction du réel. El espejo quiebra la estructura intencional y la experiencia perceptiva del objeto-cosa se hunde en el sueño con un objeto-símbolo.

El sueño es sin tiempo, sin movimiento, sin lenguaje. El sueño no es poesía, soñar es volverse mudo (18).

La experiencia imaginativa no es unívoca. La experiencia imaginativa es cada vez diferente no por lo que yo veo, sino por la manera en que lo veo: a través de una ventana, sobre una pantalla, adentro de un espejo. Ventana, pantalla, espejo no son meras metáforas, ellos nombran las diferentes experiencias corporales constitutivas de las diferencias en la experiencia imaginativa.

Yo contemplo a través de una ventana cuando estoy vagando en el recuerdo.

Yo observo la pantalla, cuando establezco los hechos de la memoria.

Yo miro adentro de un espejo cuando me hundo en el sueño.

Pero ¿qué es la pantalla?

### C) REPETICION Y RETORNO

Freud descubre el enigma de la amnesia infantil. Cuando volvemos muy atrás en nuestra infancia, sólo encontramos imágenes cuya claridad contrasta con su aparente insignificancia. El llama a estos recuerdos, recuerdos pantalla (encubridor). Están hechos con fantasías inconscientes, cubren estas fantasías (4, 5).

Freud también dio una descripción de la fantasía consciente:

el sueño diurno. Señala que una impresión presente reactiva una memoria que produce un sueño diurno. Pero Freud no formula la relación dialéctica: fantasía inconsciente-recuerdo pantalla-sueño diurno. Sin embargo, el ejemplo que da, hace evidente esta relación: “Un ejemplo muy común puede servir para aclarar lo que he dicho. Tomemos el caso de un pobre niño huérfano a quien se ha dado la dirección de un patrón donde tal vez pudiera encontrar trabajo. En su camino hacia allí puede caer en un sueño diurno apropiado a la situación, el contenido de su fantasía será tal vez así: le dan el empleo, le cae en gracia al patrón, se hace indispensable en el negocio, entra a formar parte de la familia del patrón, se casa con la encantadora hija de la casa,

y entonces se convierte en director del negocio, primero como socio y después como sucesor de su patrón” (6). Freud dice, que en esta fantasía el soñador ha recuperado lo que poseía en su infancia feliz: la casa protectora, los padres amantes y los primeros objetos de sus sentimientos afectuosos. De pronto Freud ya no hace la distinción entre contenido latente y contenido manifiesto, sin embargo esa diferencia está allí, en cuanto que no es un recuerdo común, pero un recuerdo pantalla el que origina este sueño diurno. En nuestra opinión el ejemplo común que da Freud es la fantasía inconsciente de Edipo misma, cuyo contenido agresivo y angustiante ha sido reprimido en el recuerdo pantalla de la casa protectora, los padres amantes, y vuelve disfrazada en el sueño diurno de este huérfano. Edipo es el huérfano, el niño que se siente abandonado frente a la escena primaria. Casarse con la hija del patrón y volverse su sucesor enmascara incesto y parricidio.

Freud compara tanto el sueño diurno como el recuerdo pantalla con el mito. “Los recuerdos de la infancia tienen una analogía llamativa con las memorias de la infancia de una nación que se expresan en un mito” (4). “Los mitos son los vestigios distorsionados de las fantasías deseosas de naciones enteras, son los sueños seculares de la joven humanidad” (6).

¿Qué es un mito? “El mito expresa un comienzo. Es una realidad presente y viva. Debe ser repetida como rito para ser mantenida. Tiene un ahora mágico cargado de pasado y lleno de futuro. Suprime el tiempo” (23). Si la memoria pantalla y el sueño diurno son ambos comparables al mito, es porque ambos se originan en la fantasía inconsciente. Con la humanización del cuerpo, el cuerpo se vuelve expuesto a una angustia que inspira una mitología: objetos internalizados, regresión intrauterina, es cena primaria. La fantasía inconsciente, por ser la interpretación afectiva de sensaciones corporales (12), es la mitología del cuerpo humano. Surge un mundo mitológico donde un cielo es constituido con objetos idealizados y un infierno lleno de torturas perseguidoras; donde hay un anhelo hacia la “regresión intrauterina” (una fantasía y no un recuerdo) y un deseo de fugarse de lo siniestro: la escena primaria.

Los ejemplos que Freud da de recuerdo pantalla todos ocultan fantasías inconscientes sobre la diferencia entre los sexos, el coito parental, el embarazo. Todas son respuestas al enigma de la Esfinge, el enigma del comienzo. Dice Freud que la repetición frecuente de la memoria pantalla se debe a la influencia de los dos instintos más poderosos: hambre y amor. Esto es, la angustia original debido al conflicto entre estos dos instintos impulsa a la repetición. La fantasía inconsciente es una defensa del cuerpo. El mito es repetido. La fijación de una memoria, la represión (la memoria es una pantalla) y la repetición son intrínsecas. Fijación, represión y repetición estructuran la pantalla (16).

¿La angustia original, se debe a un conflicto entre dos instintos? Freud llama a su teoría del instinto una mitología. Los hallazgos antropológicos de Portmann (26) sugieren que debido al nacimiento humano fisiológicamente prematuro, es el año entero de angustia de separación lo que origina la situación típicamente humana. La angustia humaniza el cuerpo. El cuerpo humano es un cuerpo que está en relación con el otro cuerpo desde el Comienzo hasta el Fin. Y esta relación es el origen de mitología y de historia.

La angustia original no es la angustia de muerte. Cuando Freud dice que toda angustia de muerte es angustia de castración (7) esto es cierto en cuanto concierne a sus pacientes neuróticos. La angustia de castración es la angustia de separación sentida como destrucción del ego corporal. Pero esta angustia de destrucción del ego corporal no puede de ninguna manera ser comparada con el encarar la muerte. Sólo un

ego consciente puede encarar la muerte; conciencia es existir las dimensiones del tiempo.

La angustia original origina la fantasía inconsciente-recuerdo pantalla-repetición. El inconsciente se manifiesta como repetición. La neurosis es la repetición de una memoria pantalla. “La neurosis hace perpetuar el esquema corporal infantil de una manera simbólica” (13). La perversión a su vez es la repetición de una experiencia pantalla. La vuelta de lo reprimido hace necesaria la repetición de encubrir la angustia de castración. La pantalla impide encarar la muerte.

Encarar la Muerte y retornar en el Comienzo son intrínsecos, son la temporalización auténtica. La temporalización auténtica es “habitar la Tierra entre el Nacimiento y la Muerte” (11).

El retorno interrumpe la repetición, la historia abre el mito. La historia no es un proceso que transcurre sobre el escenario fijo del mundo y llenando un tiempo homogéneo, Heidegger descubre como raíz de la historia, la historicidad de la existencia misma. El enigma ontológico del movimiento de la historia, la unión imbricada de cambio y permanencia de vivencias se aclara desde la estructura temporal de la existencia. La existencia es un acontecer por extenderse entre nacimiento y muerte. “El nacimiento no es un hecho cumplido, un comienzo pasado que ya no existe más, como la muerte tampoco es un hecho exterior, por venir y que no existe aún. Ambos extremos y su “entre” son mientras hay existencia” (10).

Vemos entonces, que en última instancia las estructuras de la experiencia imaginativa tienen su origen en la manera en que el tiempo existe.

La abolición del tiempo origina la estructura-espejo del sueño.

La repetición de la represión de la angustia original la estructura-pantalla de la memoria.

El retorno hacia la tierra encarando la muerte da la estructura-ventana del recuerdo imaginativo.

Es un retornar en una atmósfera de partida. El recuerdo imaginativo no es una experiencia cronológica sino ontológica (9), es la experiencia de ser.

Es una experiencia de ser; la distancia entre cosa y horizonte es mediada. La ventana encuadra el horizonte.

Es una experiencia de ser; la separación entre ego y realidad se transforma en un encuentro. Retornando, se encuentra consigo mismo en el mundo de antaño.

Es una experiencia de ser; la oposición entre ser y devenir halla una contestación en la experiencia de historia, que no es la repetición de lo idéntico pero el volverse uno mismo a través de la experiencia de un cambio. El hombre está en el camino entre el comienzo y el fin. En el retorno, el camino de la experiencia se transforma en la experiencia del camino. Siendo el camino entre nacimiento y muerte tiene la posibilidad de renacer. Por ser el hombre histórico, hay historia, esta extraña realidad hecha de sueños y repeticiones y renacimientos; esta lucha entre la repetición de un pasado y el retorno a un nuevo comienzo.

## **BIBLIOGRAFIA**

1. BACHELARD, Gastón.— “La poétique de la reverie”. Presses Univ. de France, Paris, 1960.
2. BASSERMANN, Dieter.— “Der späte Hilke”. Leibniz-Verlag, München. 1947.
3. FINK, Eugen.— “Vergegenwärtigung und Bild. Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologisch e Forschung”. Elfter Band. Mux Niemeyer Verlag, Halle, 1930.
4. FREUD, Sigmund.— “Über Deckerinnerungen”.

5. — . “Zur Psychopathologie des Alltagslebens”.
6. — . “Der Dichter und das Phantasieren
7. — . “Hemmung, Symptom und Angst”.
8. — . “Schriften aus dem Nachlass”.
9. GUSDORF, Georges.—— “Mémoire et Personne”. Presses Univ. de France. Paris, 1951.
10. HEIDEGGER, Martin.— “Sein und Zeit”. Max Niemeyer, 1935.
- 11.— “Vorträge und Aufsätze”. Neske, Pfullingen, 1954.
- 11a. — “Kant und das Problem der Metaphysik”. Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 1951.
- 11b. HINSIE and SHATZKY.— “Psychiatric Dictionary”. Oxford University Press, New York, 1940.
12. SUSAN, Isaacs.— “The Nature and Function of Phantasy. Developments in Psychoanalysis”. Hogarth Press, London, 1952.
13. JUENGER, Georg Friedrich.— “Gedächtnis und Erinnerung”. Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 1957.
14. KLEIX, Melanie.— “On the Theory of Anxiety and Guilt. Developments in Psychoanalysis”. Hogarth Press, London, 1952.
15. KOOLHASA S Gilberto.— El tiempo de in disociación, de la represión, de la reparación. “Rev. Urug. de Psicoan.”, tomo II, N° 1-2, Montevideo, 1957.
- 16.— El origen psicótico de la neurosis. “Rev Jung. de Psicoan.” tomo 11, N° 4. Montevideo, 1958.
- 17.— La angustia laberíntica. “Rev Urug. de Psicoan.”, tomo III, N° 2-3, Montevideo, 1960.
- 18.— La humanización del esquema corporal. “Rev Urug. de Psicoan.”, tomo III, N° 4, 1961.
- 19.— Las raíces de la conciencia. “Rev Urug. de Psicoan.”, tomo IV. N° 4, 1962.
20. KUNZ, Hans.— “Die Antlropologische Bedeutung der Phantasie”. Verlag für Recht und Gesellschaft, Basel, 1946.
21. LAPIQUE, Charles.— “Essais sur l'espace. Fact et la destine”. Grasset, Paris, 1958.
22. LINSCHOTEN, Johannes.— “Beschouwingen over het Associatiebegrip”. Wolters, Groningen, 1957.
23. LEEUW, G. van der “La religion dans son essence et ses manifestations”. Payot, Paris, 1955.
24. MERLEAU-PONTY, Maurice.— “Phénoménologie de la perception”. (Gallimard, Paris, 1954.
25. PIGUET, Claude.— “De l'esthétique à la métaphysique”. (“Phaenomenologica”, N° 3), Nijhoff, den Haag, 1959.
26. PORTMANN, Adolf.— “Zoologie und das neue Bild des Menschen”. Rowohlt, Hamburg, 1956.
27. PROUST, Marcel.— “Du Côté de chez Swann”. Gallimard, Paris, 1924.
- 28.— “Le Temps Retrouvé”.
29. RILKE, Rainer María.— “Les fenêtrés. Gedichte in Französischer Sprache”. Inselverlag, 1949.
30. SA RTRE, Jean Paul.— “The imaginaire”. Gallimard, Paris, 1948.
31. SCHILDER, Paul.— “The Image and Appearance of the Human body”. Intern. Univ. Press, New York, 1950.
32. STRAUSS, Erwin.— Die aufrechte Haltung. “Mschr. Psychist. Neurol.”, Vol. 117, N° 4-5-6 Basel-New York, 1949, Verlag S. Karger. The Upright Posture. “The

Psychiatric Quarterly”, Vol. 26, 1952.

33.WINNICOTT, D W.--- The Capacity to be Alone. “Int. J.”, Vol. XX XIX.  
Part V, London, 1958.