

Cuando la realidad se dirige a la imaginación y actúa sobre ella, cuando detenidos frente a un objeto nos dejamos *traspasar* por él, el objeto y el ser que lo mira, en ese instante, son una misma cosa, y el «visionario» que hay en nosotros se abre a un mundo desconocido para el resto de los mortales. «Algo» azaroso puede desencadenar un inesperado derroche de sensaciones e imágenes. Perderse en ellas es la tentación del soñador puro: habitar ese mundo paralelo que nada exige salvo la simple disposición al encuentro y la mirada. Entonces, la infancia del ser se encuentra a sí misma navegando, quizás en los pliegues de un retazo de seda color malva... Pero necesitamos encontrar una causa al azar para las sensaciones muy intensas: el arte, el amor, los dioses, el conocimiento. Cuando se busca un por qué nos adentramos ya en una práctica que nos aleja, aunque más no sea por un momento, de esa infancia de las sensaciones para instalarnos en la razón que nos permite atisbar una respuesta, aunque ésta sea también imaginada.

I

«El verde es como una vaca, gorda, sana e inmóvil, que rumiando contempla el mundo con ojos adormilados y bobos»¹, dice Kandinsky. También refiere que el color azul, para cierta persona de su entorno, *sabe* a una determinada salsa, o sugiere que un cierto amarillo puede *sonar* como una «trompeta al oído». Estas imágenes sinnestésicas (captación de un estímulo por un sentido diferente al que ha sido excitado), no sólo nos conmueven sino que nos sugieren la existencia de «otra realidad». Ellas relatan un mundo más allá del simple fenómeno, como si cada color o cada forma, geométrica u orgánica, permitiera varias lecturas al abrirse a la posibilidad de unos sentidos alertas que descubren, en sencillas apariencias, la posibilidad de historias y sinfonías.

Sin embargo, ¿qué pasaría si percibiéramos cada fenómeno captado por nuestros sentidos como ese mundo desbordante que Kandinsky nos señala en sus escritos? La cuestión parece fantástica. Cabría imaginar un ser sumergido en un mundo hecho de

¹) KANDINSKY, V. *De lo Espiritual en el Arte* (trad. de G. Dietrich), Barcelona, Labor, 1988, p.83.

sugerencias, pleno de connotaciones, con una cotidianidad distinta a la de la mayoría de los seres humanos que llevan una vida ajena a esas *otras formas* que pueden adoptar las cosas más familiares. Un ser con una ilimitada capacidad para «leer» esa *otra trama* que teje la realidad y perderse en ella. Este individuo, que pareciera surgido de la mente de un Borges o un Bioy Casares, tuvo una existencia verdadera. Existió en un plano de la realidad que otros cruzaron al mismo tiempo aunque difícilmente en su mismo espacio. El neuropsicólogo ruso Luria lo estudió durante treinta años tratando de desentrañar los mecanismos de su inusitada capacidad memorística. Le llamó «el mnemotécnico».

S, o «el mnemotécnico», percibía según Luria, en ciertos fenómenos, las cualidades que Kandinsky atribuye a los colores y las formas. Con la diferencia de que para S estas apreciaciones eran espontáneas, incontroladas, compulsivas y determinaban su personalidad marcada por su extraordinaria memoria. Ante su mirada los colores reverberaban en olores, sabores, sonidos y hasta adquirían sensaciones táctiles. Algo semejante le ocurría con los sonidos: podía describirlos a través de las líneas que formaban o de los colores que emitían. Pero eran los olores, sobre todo, los más ricos portadores de sinestesias e imágenes. Y también las palabras, que leía u oía, emergían ante él con una corporeidad insospechada, transformándose cada una en una puerta a una dimensión diferente e infinita. Esta manera suya de captar el mundo es lo que le permitía reevocarlo, ya que a cada cosa que se proponía fijar en la memoria le bastaba con adjudicarle una imagen o una sensación. Si se trataba de una extensa serie numérica, para recordarla, aún después de varios años, le bastaba con evocar el sonido, las formas, o la «historia» sugeridos por la visión o la escucha de aquellos números:

«Cuando oigo la palabra «verde» aparece en mi mente una maceta verde con flores (...) Incluso cifras me hacen ver imágenes (...) y el 87 a una mujer gruesa y a un hombre que se retuerce el bigote.(...) Cuando tenía dos o tres años (...) empezaron a enseñarme palabras de oraciones en hebreo antiguo, pero yo no entendía esas palabras y se plasmaban en mi mente en formas de remolino de vapor y salpicaduras... Aún sigo viéndolos cuando oigo algunos sonidos...»²

Evidentemente a S le era casi imposible abordar un escrito, aún el más sencillo, pues en su enmarañada imaginación perdía el sentido general del mismo. Esta extraña capacidad de otorgar a cada elemento unas posibilidades analógicas tan extensas le obligaba a realizar penosos esfuerzos para leer.

II

Podemos aceptar que el mecanismo mediante el cual percibimos y asimilamos algo que pasará a la categoría de recuerdo (o de olvido) sea esquematizado mediante tres estadios. El primero será el de la «aparición» de la cosa, el de la sensación pura. En el segundo estableceríamos relaciones, momento que podríamos asimilar a la *intuición* bergsoniana donde identificamos al objeto y lo relacionamos con nuestra experiencia proyectando así el pasado, un pasado siempre transformado, sobre el presente. Recordemos que para Bergson intuición significa sobre todo conciencia inmediata, una visión

²) LURIA, A. R. *Pequeño libro de una gran Memoria (La mente de un mnemonista)*, Madrid, Taller de ediciones de J. Betancor, 1973, ps.31, 39 *passim*.

que apenas se distingue del objeto. Esta intuición nos abre a la posibilidad de comunicación con otras conciencias, introduciéndonos a la «conciencia en general», que así podría tomarse como un tercer estadio, el de la síntesis. En él sería donde la percepción ya elaborada se transforma en conocimiento, en un elemento que nos define ontológicamente. Este nuevo elemento, así reelaborado, se instalará, despojado ya de todo lo que tenía de superfluo, reconstruido a la medida de nuestras necesidades en la memoria, y de esta manera se conforma como un instrumento que renueva nuestro devenir.

Este proceso, claro está, puede detenerse en cualquiera de estos tres estadios. En el caso de «el mnemotécnico» de Luria parece que el segundo paso se convierte en el definitorio de toda su existencia. Una extrema sensibilidad unida a una inagotable capacidad de asociaciones libres constituyen su imaginación de artista. Sin embargo «el mnemotécnico» nunca llegó a producir obras de arte.

Luria relata la melancólica personalidad de este hombre atrapado en ese otro mundo paralelo al que convenimos en llamar, para mayor comodidad, real. Vivía recordando, ya que sus percepciones, al ser tan intensas, eran prácticamente imborrables. Exhibía su portentosa memoria en espectáculos de cabaret, y así como el común de la gente se esfuerza en recordar, él debía esforzarse en olvidar.

III

Si el recuerdo nos constituye, si la intuición nos forma como seres humanos con posibilidad de trascender lo inmediato y tratando de hallar ese «detrás del espejo», la acumulación exuberante nos convertiría en personajes detenidos en un tiempo atomizado, de fragmentos yuxtapuestos. En el ejemplo de S comprobamos que aquello que es automático para la mayoría de los seres humanos -el asimilar sólo lo que pretendemos esencial, «lo útil» de todo cuanto recibimos a través de nuestros sentidos-, en él era un esfuerzo. La posibilidad de traspasar este estadio que hemos denominado segundo, o de la pura intuición, para arribar a la síntesis lógica, era para «el mnemotécnico» la imposibilidad de salir del espejo, de dejar la infancia.

L. Dugas destaca la importancia de un olvido conformador del ser, diferenciándolo de otro olvido entendido como pérdida involuntaria. La memoria fundamenta lo que somos, pero ésta, más que acumulación indiscriminada, es inteligencia, o sea, complejo de capacidades para establecer síntesis. Estas síntesis sin la función de olvido serían imposibles. «*Notre être individuel aussi se compose de plus de morts que de vivants*»³, escribe Dugas.

En una evolución realmente *creadora*, como quería Bergson, no todo nuestro pasado se dirige hacia el presente. Probablemente las sinestesias de Kandinsky constituían una característica más de su vida psíquica, pero no le impedían actuar, crear teorías gracias a ellas, olvidándolas cuando era necesario o sintetizándolas al pasar de la intuición a la razón.

³) DUGAS, L., *La Memoire et l'Oubli*, Paris, Flammarion, 1919, p. 64.

«El mnemotécnico» confesaba una vida que, a pesar de los múltiples placeres que su imaginación le ofrecía, lo decepcionaba. Vivía en un estado de continua inminencia, como si algo importante estuviese a punto de ocurrirle. Así, los años le pasaban desentrañando ese «algo» en el mundo de los fenómenos en el que leía como si fueran aquellas novelas o poemas que le estaban vedados. Si imaginaba pero no actuaba, era un ser de una abulia enfermiza.

Proust, un atrapado también en la intuición inmediata, llega, casi al final de su obra, a entender que ésta es reveladora a condición de que pueda ser traspasada. Esta intuición reveladora se le aparece como emoción profunda al oír la *Sonata de Vinteuil*, descubriendo que todo aquello que hay de incomunicable en el ser humano, aquello que guardamos en lo más profundo de nosotros, y que sin embargo lo define, es lo que el arte exterioriza. El arte permite de ésta manera acceder a esos ignotos paisajes interiores. Es así como - volviendo a Bergson - Proust se introduciría en esa «conciencia en general», descubriendo una cierta posibilidad de comunicación con otras conciencias. A través de los signos intuidos, el autor de *A la Recherche*, llega a una cierta verdad, a medias velada, la única posible. Pero lo logra a fuerza de olvidos, de rehacerse en el *continuum* de la experiencia. Por su parte, S, «el mnemotécnico», se debatía en las redes de su mundo imaginario sin poder avanzar. «Y le resultaba difícil decidir qué era más real: el mundo de su imaginación en el cual vivía o *el mundo real donde permanecía como huésped provisional*».⁴

Que las sensaciones provoquen imágenes plenas de riqueza pareciera inevitable y deseable, pero para que esta «memoria azarosa», una vez convocada, revirtiera en una práctica, sería necesario descubrir *una cierta razón en el azar* encontrando la lógica de un mundo que nos permitiera dejar la infancia de la pura sensación. Para poder recorrer este trayecto debemos despojarnos de los «muertos» a los que alude Dugas. Cadáveres del olvido de algunos de nuestros deseos, de rencores innecesarios, de paisajes que hoy preferimos ignorar porque ya somos otro. El olvido, así considerado, se transforma en algo positivo; dejamos, entonces, de experimentarlo como aquello que roba parte de nuestro ser para descubrirlo como posibilidad de proyección hacia las sorpresas de un futuro. Futuro que se alcanza en la medida en que nos despojamos de esos «antiguos» conocimientos ahora inútiles. De este modo nos proyectamos desde el presente hacia el futuro, conformando un estado que nos revela una verdadera evolución de nuestro ser.

E. Plaza

ABSTRACT

We all know that, in some circumstances, something random may free an unexpected exuberance of sensations and images, which we perceive as intuitive sparks. Nonetheless, for «practical» purposes, we are constantly removing the «excess» elements from our daily experience. It would appear that, if this selection process did not take place and we were aware of each stimulus that impresses our senses, as in the overflowing world proposed by Kandinsky, we would probably remain trapped in pure sensation. This is the case of the «mnemotechnical» man studied by the neuropsychologist Luria. In order to revert these intuitive flashes into practice it would be necessary to discover a certain rationality in this randomness.