

CONFERENCIA SOBRE EXPERIENCIAS GUIADAS

https://www.youtube.com/watch?v=RDzdVoBI7h0&ab_channel=silosmessedotnet

El Ateneo. Madrid, España, 3 de noviembre de 1989 El 2 de mayo de 1916, Ortega presentaba aquí, en Madrid y en el Ateneo, a Bergson.

En esa oportunidad explicaba que esta sociedad, el Ateneo, era una institución de cultivo y de culto de las ideas.

Siguiendo ese punto de vista, es que nosotros vamos a hablar aquí, en el Ateneo, no de literatura como aparentemente propone la naturaleza del libro que presentamos, no de cuentos o narraciones (que constituyen el material de este trabajo), sino de las ideas de las que parten esos cuentos y esas narraciones.

Desde luego, no estamos diciendo que cuando se trata un tema literario las ideas están ausentes sino que, generalmente, es el enfoque estético el que prima. A veces se examina el aspecto formal de la obra y, desde luego, su contenido.

El autor pasa revista a sus vivencias y nos acerca a su biografía, a su sensibilidad y a su percepción del mundo. ¿En qué sentido, entonces, hablaremos de ideas? Lo haremos en tanto esta producción es la aplicación práctica de una teoría de la conciencia en la que la imagen, en cuanto fenómeno de representación, tiene especial relevancia.

Es cierto que tendremos que decir unas cuantas cosas previas, sobre todo para quienes no han tenido en sus manos el libro que hoy comentamos, pero esas cosas no afectarán, seguramente, la transmisión de esa estructura de ideas, de esa teoría que hemos mencionado.

Así pues, veamos la noticia preliminar que puede darse de este trabajo. Este libro fue escrito allá por 1980, corregido en 1988 y puesto a vuestra consideración hace muy pocos días...

En este punto, quisiera leer al comentarista que nos dice lo siguiente: "El libro está dividido en dos partes. La primera, llamada Narraciones, es un conjunto de doce cuentos y constituye el cuerpo más denso y complejo. La segunda, bajo el título de Juegos de imágenes, consta de nueve descripciones más sencillas (pero también más ágiles) que las de la primera parte.

A este material se lo puede considerar desde diferentes puntos de vista. El más superficial nos muestra una serie de relatos breves con final feliz. Éstos tienen el carácter liviano de los borradores que se realizan como práctica y sólo a modo de 'divertimento'. Según esa apreciación, se trata de simples ejercicios literarios.

Otro enfoque revela a esta obra como una serie de prácticas psicológicas apoyadas en formas literarias. Esto queda mejor aclarado –continúa diciendo el comentarista– en las notas ampliatorias y los comentarios que se insertan al final del libro.

Conocemos narraciones de todo tipo, escritas en primera persona. Esa 'primera persona', habitualmente, no es la del lector sino la del autor. En este libro se corrige tan antigua descortesía, haciendo que la ambientación de cada cuento sirva de enmarque para que el lector llene la escena con él mismo y sus propias ocurrencias.

Colaborando con estos ejercicios literarios, aparece en los textos un asterisco que marca pausas y ayuda a introducir, mentalmente, las imágenes que convierten a un lector pasivo en actor y coautor de cada descripción.

Esta originalidad permite, a su vez, que una persona lea en voz alta (marcando las interrupciones mencionadas) y que otras, escuchando, imaginen su propio 'nudo' literario. Tal cosa que en estos escritos es la tónica, en otros más convencionales destruiría toda secuencia argumental. Debe anotarse que en toda pieza literaria, el lector o el espectador (si se trata de representaciones teatrales, fílmicas o televisivas), puede identificarse más o menos plenamente con los personajes, pero reconociendo en el momento, o posteriormente, diferencias entre el actor que aparece 'incluido' en la obra y el observador que está 'afuera' de la producción y no es otro que él mismo.

En este libro ocurre lo contrario; el personaje es el observador, agente y paciente de acciones y emociones. Resulten o no de nuestro agrado estas Experiencias guiadas, habremos de reconocer, cuando menos, que estamos en presencia de una novedosa iniciativa literaria y que eso, indudablemente, no sucede todos los días". Y ahí concluye la nota explicativa.

Bien, como se ha comentado se trata de pequeños cuentos en los que un asteriscado permite detener la secuencia a fin de colocar, en ese momento, la imagen que al lector le parezca adecuada. De esa manera se continúa el desarrollo, pero ya dinamizando el nuevo elemento introducido. Veamos un caso, que bien puede ser el de la primera narración titulada "El niño". "Estoy en un parque de diversiones. Es de noche. Veo por todas partes juegos mecánicos plenos de luz y movimiento... pero no hay nadie. Sin embargo, descubro cerca mío a un pequeño de unos diez años. Está de espaldas. Me acerco y cuando gira para mirarme, advierto que soy yo mismo cuando era niño." ¡Asterisco! Es decir, interrupción para ponerme a mí mismo, en cuanto imagen, tal cual sugiere el escrito. La historia continúa... "Le pregunto qué hace allí y me dice algo con referencia a una injusticia que le han hecho. Se pone a llorar y lo consuelo prometiendo llevarlo a los juegos. Él insiste en la injusticia. Entonces, para entenderlo, comienzo a recordar cuál fue la injusticia que padecí a esa edad." ¡Asterisco!

Con lo dicho anteriormente, queda explicada la mecánica de lectura de las Experiencias guiadas. Por otra parte, existe un esquema de construcción al que se ajustan todas ellas.

Primeramente hay una entrada en tema y una ambientación general; luego un aumento de la tensión "dramática", por así decirlo; en tercer lugar, una representación vital problemática; cuarto, un desenlace como solución al problema; quinto, una disminución de la tensión general y sexto, una salida no abrupta de la experiencia, generalmente desandando algunas etapas ya vistas anteriormente en el relato. Hemos de agregar algunas otras consideraciones respecto al armado del enmarque de situación, del contexto en el que se da la experiencia. Si es que necesitamos colocar al lector en un punto en el que toma contacto con él mismo, debemos distorsionar la estructura del tiempo y del espacio siguiendo la enseñanza que, sobre esto, nos dan los propios sueños. Debemos liberar la dinámica de imagen y quitar las racionalizaciones que impidan un fluido desarrollo. Si podemos, además, desestabilizar el registro corporal, la posición del cuerpo en el espacio, estaremos en condiciones de hacer aparecer preguntas referentes a cualquier momento de la vida del lector o, inclusive, a momentos futuros como posibilidad de acción a realizar. Vamos entonces a un ejemplo que ilustre sobre lo que estamos comentando.

Para ello escogemos la experiencia titulada "La acción salvadora". "Nos desplazamos velozmente por una gran carretera. A mi lado conduce una persona que jamás he visto.

En los asientos traseros, dos mujeres y un hombre también desconocidos. El coche corre rodeado por otros vehículos que se mueven imprudentemente, como si sus conductores estuviesen ebrios o enloquecidos. No estoy seguro si está amaneciendo o cae la noche.

Pregunto a mi compañero acerca de lo que está sucediendo. Me mira furtivamente y responde en una lengua extraña: '¡Rex Voluntas!' Conecto la radio que me devuelve fuertes descargas y ruido de interferencia eléctrica. Sin embargo, alcanzo a escuchar una voz débil y metálica que monótonamente dice: '... Rex Voluntas... Rex Voluntas... Rex Voluntas...' El desplazamiento de los vehículos se va haciendo lento mientras veo al costado de la ruta numerosos autos volcados y un incendio que se propaga entre ellos. Al detenernos, abandonamos el coche y corremos hacia los campos entre un mar de gente que se abalanza despavorida. Miro hacia atrás y veo entre el humo y las llamas a muchos desgraciados que han quedado atrapados mortalmente, pero soy obligado a correr por la estampida humana que me lleva a empujones.

En ese delirio intento, inútilmente, llegar a una mujer que protege a su niño mientras la turba le pasa por encima, cayendo muchos al suelo. En tanto se generaliza el desorden y la violencia, decido desplazarme en una leve diagonal que permita separarme del conjunto. Apunto hacia un lugar más alto. Muchos desvalidos se toman de mis ropas haciéndola jirones, pero compruebo que la densidad de gente va disminuyendo. Un hombre se desprende del conjunto y se acerca corriendo. Está con las ropas destrozadas y cubierto de heridas. Al llegar, me aferra un brazo y gritando como un loco señala hacia abajo. No entiendo su lengua pero creo que requiere mi ayuda para salvar a alguien. Le digo que espere un poco porque en este momento es imposible... Sé que no me entiende. Su desesperación me hace pedazos.

El hombre, entonces, trata de volver y en ese momento lo hago caer de bruces. Queda en el suelo gimiendo amargamente. Por mi parte comprendo que he salvado su vida y su conciencia, porque él trató de rescatar a alguien pero se lo impidieron. Subo un poco más, llegando a un campo de cultivo. La tierra está floja, surcada por recientes pasadas de tractor.

Escucho a la distancia disparos de armas y creo comprender lo que está sucediendo. Me alejo presuroso del lugar.

Pasado un tiempo me detengo. Todo está en silencio. Miro en dirección a la ciudad y veo un siniestro resplandor. Empiezo a sentir que el suelo ondula bajo mis pies, y un bramido que llega de las profundidades me advierte sobre el inminente terremoto.

Al poco tiempo he perdido el equilibrio. Quedo en el suelo, lateralmente encogido pero mirando al cielo, presa de un fuerte mareo. El temblor ha cesado.

Allí en el cielo está una luna enorme, como cubierta de sangre. Hace un calor insoportable y respiro el aire de una atmósfera cáustica. Entre tanto, sigo sin saber si amanece o cae la noche... Ya sentado, escucho un retumbar creciente. Al poco tiempo, cubriendo el cielo, pasan cientos de aeronaves como mortales insectos que se pierden hacia un ignorado destino. Descubro cerca a un gran perro que mirando hacia la luna comienza a aullar casi como un lobo. Lo llamo.

El animal se acerca tímidamente. Llega a mi lado. Acaricio largamente su pelambre erizada.

Noto un intermitente temblor en su cuerpo. El perro se ha separado de mí y comienza a alejarse.

Me pongo en pie y lo sigo. Así recorremos un espacio ya pedregoso hasta llegar a un riachuelo. El animal sediento se abalanza y comienza a beber agua con avidez, pero al momento retrocede y cae. Me acerco, lo toco y compruebo que está muerto. Siento un nuevo sismo que amenaza con derribarme, pero pasa.

Girando sobre mis talones diviso en el cielo, a lo lejos, cuatro formaciones de nubes que avanzan con sordo retumbar de truenos. La primera es blanca, la segunda roja, la tercera negra y la cuarta amarilla. Y esas nubes se asemejan a cuatro jinetes armados sobre cabalgaduras de tormenta, recorriendo los cielos y assolando toda vida en la Tierra.

Corro tratando de escapar de las nubes. Comprendo que si me toca la lluvia quedaré contaminado. Sigo avanzando a la carrera, pero, de pronto, se alza enfrente una figura colosal. Es un gigante que me cierra el paso agitando amenazante una espada de fuego. Le grito que debo avanzar porque se acercan las nubes radiactivas.

Él responde que es un robot puesto allí para impedir el paso de gente destructiva. Agrega que está armado con rayos y así me advierte que no me acerque.

Veo que el coloso separa netamente dos espacios; aquel del que provengo, pedregoso y mortecino, de ese otro lleno de vegetación y vida. Entonces grito: '¡Tienes que dejarme pasar porque he realizado una buena acción!'. ¿Qué es una buena acción? –pregunta el robot.

Es una acción que construye, que colabora con la vida –respondo. Pues bien –agrega–, ¿qué has hecho de interés? He salvado a un ser humano de una muerte segura y, además, he salvado su conciencia. Inmediatamente, el gigante se aparta y salto al terreno protegido en el momento en que caen las primeras gotas de lluvia..." Hasta aquí el relato.

En una nota se hace el siguiente comentario: "El enrarecimiento general del argumento se ha logrado destacando la indefinición del tiempo ('no estoy seguro si está amaneciendo o cae la noche'); confrontando espacios ('veo que el coloso separa netamente dos espacios; aquel del que provengo, pedregoso y mortecino, de ese otro lleno de vegetación y vida'); cortando la posibilidad de conexión con otras personas, o induciendo a una babélica confusión de lenguas ('Pregunto a mi compañero acerca de lo que está sucediendo. Me mira furtivamente y responde en una lengua extraña: Rex voluntas').

Por último, dejando al protagonista a merced de fuerzas incontrolables (calor, terremotos, extraños fenómenos astronómicos, aguas y atmósfera contaminadas, clima de guerra, gigante armado, etc.)".

El cuerpo del sujeto es desestabilizado una y otra vez: empujones, andar sobre tierra floja recientemente arada, caída por acción del sismo.

En muchas experiencias se repite el esquema del enmarque comentado, pero con imágenes diferentes y enfatizando en el nudo particular que se quiere tratar. Por ejemplo, en la experiencia llamada "El gran error" todo gira alrededor de una suerte de malentendido encarándolo desde la confusión de las perspectivas.

A su vez, como se trata de un hecho que hay que cambiar en el pasado, un hecho en nuestra vida que quisiéramos se hubiera presentado de otro modo, debemos producir alteraciones temporoespaciales que modifiquen la percepción de los fenómenos y terminen por modificar la perspectiva desde la que vemos nuestro pasado.

Así, es posible no ya modificar los hechos que ocurrieron, pero sí el punto de vista sobre los mismos y, en ese caso, la integración de tales contenidos cambia considerablemente.

Vamos a una parte de este cuento. “Estoy de pie frente a una especie de tribunal. La sala, repleta de gente, permanece en silencio. Por todas partes veo rostros severos.

Cortando la tremenda tensión acumulada en la concurrencia, el Secretario (ajustando sus gafas), toma un papel y anuncia solemnemente: ‘Este Tribunal condena al acusado a la pena de muerte’. Inmediatamente se produce un griterío. Hay quienes aplauden, otros abuchean.

Alcanzo a ver a una mujer que cae desmayada. Luego, un funcionario logra imponer silencio. El Secretario me clava su turbia mirada al tiempo que pregunta: ‘¿Tiene algo que decir?’ Le respondo que sí. Entonces, todo el mundo vuelve a sus asientos. Inmediatamente pido un vaso con agua y luego de alguna agitación en la sala, alguien me lo acerca. Lo llevo a la boca y tomo un buche.

Completo la acción con un sonora y prolongada gárgara. Después digo: ‘¡ya está!’. Alguien del Tribunal me increpa ásperamente: ¿cómo que ya está?. Le respondo que sí, que ya está. En todo caso, para conformarlo, le digo que el agua del lugar es muy buena, que quién lo hubiera dicho y dos o tres gentilezas por el estilo... El Secretario termina de leer el papel con estas palabras: ‘...por consiguiente, se cumplirá la sentencia hoy mismo, dejándolo en el desierto sin alimentos y sin agua. Sobre todo, sin agua. ¡He dicho!’.

Le replico con fuerza: ‘¡Cómo que he dicho!’. El Secretario arqueando las cejas afirma: ‘¡Lo que he dicho, he dicho!’. Al poco tiempo me encuentro en medio del desierto viajando en un vehículo y escoltado por dos bomberos. Paramos y uno de ellos dice: ‘¡Baje!’.

Entonces bajo. El vehículo gira y regresa por donde vino. Lo veo hacerse cada vez más pequeño a medida que se aleja entre las dunas.” En el cuento sobrevienen luego algunos incidentes y, finalmente, ocurre esto: “Pasó la tormenta, el sol se ha puesto.

En el crepúsculo veo ante mí una semiesfera blanquecina, grande como un edificio de varios pisos. Pienso que se trata de un espejismo. No obstante, me incorporo dirigiéndome hacia ella. A muy poca distancia advierto que la estructura es de un material terso, como plástico espejado, tal vez henchido con aire comprimido.

Me recibe un sujeto vestido a la usanza beduina. Entramos por un tubo alfombrado. Se corre una plancha al tiempo que me asalta el aire refrescante. Estamos en el interior de la estructura. Observo que todo está invertido. Se diría que el techo es un piso plano del que penden diversos objetos: mesas redondas elevadas con las patas hacia arriba; aguas que, cayendo en chorros, se curvan y vuelven a subir y formas humanas sentadas en lo alto. Al advertir mi extrañeza, el beduino me pasa unas gafas mientras dice: ‘¡póngaselas!’ Obedezco y se restablece la normalidad. Al frente veo una gran fuente que expelle verticales chorros de agua.

Hay mesas y diversos objetos exquisitamente combinados en color y forma. Se me acerca gateando el Secretario.

Dice que está terriblemente mareado. Entonces, le explico que está viendo la realidad al revés y que debe quitarse las gafas. Se las quita y se incorpora suspirando al tiempo que dice: ‘Ahora todo está bien, pero sucede que soy corto de vista’. Luego agrega que me andaba buscando para explicar que yo no soy la persona a la que se debía juzgar; que ha sido una lamentable confusión. Inmediatamente, sale por una puerta lateral.

Caminando unos pasos me encuentro con un grupo de personas sentadas en círculo sobre unos almohadones. Son ancianos de ambos sexos con características raciales y atuendos diferentes.

Todos ellos de hermosos rostros. Cada vez que uno abre su boca, brotan de ella sonidos como de engranajes lejanos, de máquinas gigantes, de relojes inmensos.

Pero también escucho la intermitencia de los truenos, el crujido de las rocas, el desprendimiento de los témpanos, el rítmico rugido de volcanes, el breve impacto de la lluvia gentil, el sordo agitar de corazones; el motor, el músculo, la vida... todo ello armonizado y perfecto, como en una orquesta magistral. El beduino me da unos audífonos, diciendo: ‘Colóqueselos, son traductores’. Me los ajusto y escucho claramente una voz humana.

Comprendo que es la misma sinfonía de uno de los ancianos traducida para mi torpe oído. Ahora, al abrir él la boca escucho: ‘... somos las horas, somos los minutos, somos los segundos, somos las distintas formas del tiempo.

Como hubo un error contigo te daremos la oportunidad de recomenzar tu vida. ¿Dónde quieres empezar de nuevo? Tal vez en tu nacimiento... tal vez un instante antes del primer fracaso.

Reflexiona.” ¡Asterisco!, etcétera, etcétera. Debemos agregar ahora algunas consideraciones con respecto al tipo de imágenes usadas, porque da la impresión que las descripciones cuentan con un fuerte componente visual y sucede que una buena parte de la población trabaja habitualmente con un tipo de representación auditiva, o kinestésica o cenestésica, o en todo caso mixta. Sobre este particular, quisiera leer algunos párrafos extraídos de una de mis producciones más recientes, del libro *Psicología de la imagen*.

Allí se dice esto: “Los psicólogos de todas las épocas han articulado largos listados en torno a las sensaciones y percepciones y, actualmente, al descubrirse nuevos receptores nerviosos, se ha comenzado a hablar de termorreceptores, barorreceptores, detectores de acidez y alcalinidad interna, etc.

A las sensaciones correspondientes a los sentidos externos, agregaremos aquellas que corresponden a sentidos difusos como las kinestésicas (de movimiento y posicionamiento corporal) y las cenestésicas (registro general del intracuerpo y de temperatura, dolor, etc., que aun explicadas en términos de sentido táctil interno no pueden reducirse a él).”

Para nuestras explicaciones es suficiente con lo anotado más arriba sin pretender por esto agotar los posibles registros que corresponden a los sentidos internos y a las múltiples combinaciones perceptuales entre unos y otros. Importa, entonces, establecer un paralelismo entre representaciones y percepciones clasificadas genéricamente como ‘internas’ y ‘externas’.

Es desafortunado que se haya limitado tan frecuentemente la representación a las imágenes visuales y que la espacialidad esté referida casi siempre a lo visual cuando las percepciones y representaciones auditivas denotan también a las fuentes de estímulo localizadas en algún ‘lugar’, así como ocurre con las táctiles, olfatorias, gustativas y, desde luego, con las referidas a la posición del cuerpo y los fenómenos del intracuerpo. Ya desde 1943 se había observado en laboratorio que distintos individuos propendían a otro tipo de imágenes no visuales.

Esto llevó a G. Walter en 1967 a formular una clasificación en tipos imaginativos de distinta predominancia. Independientemente de lo acertado de esa presentación, comenzó a abrirse paso entre los psicólogos la idea de que el reconocimiento del propio cuerpo en el espacio o el recuerdo de un objeto, muchas veces no tomaba por base a la imagen visual.

Es más, se empezó a considerar con más seriedad el caso de sujetos perfectamente normales, que describían su ‘ceguera’ en cuanto a la representación visual. Ya no se trataba, a partir de estas comprobaciones, de considerar a las imágenes visuales como núcleo del sistema de representación, arrojando a otras formas imaginativas al basurero de la “desintegración eidética” o al campo de la literatura en la que idiotas y retardados dicen cosas como uno de los personajes de *El Sonido y la Furia*, de Faulkner: ‘Yo no podía ver, pero mis manos la veían, y podía oír que iba anocheciendo, y mis manos veían la pantufla, pero yo no la podía ver, pero mis manos podían ver la pantufla, y allí estaba arrodillado, oyendo cómo anochecía.’

Siguiendo pues con nuestro estudio sobre las Experiencias guiadas, convengamos en que aun expuestas con predominancia visual cualquier persona puede adaptar a ellas su sistema de representación.

Por otra parte, no faltan aquellas en las que claramente se trabaja sobre otro tipo de imagen.

Éste es el caso de “El animal”, experiencia de la que paso a leer algún párrafo. “Me encuentro en un lugar totalmente oscuro. Tanteando con el pie, siento el terreno casi vegetal. Sé que en alguna parte hay un abismo. Percibo muy cerca a ese animal que siempre me provocó la inconfundible sensación de asco y terror.

Tal vez un animal, tal vez muchos... pero es seguro que algo se aproxima irremisiblemente. Un zumbido en mis oídos, a veces confundido con un viento lejano, contrasta el silencio definitivo.

Mis ojos muy abiertos no ven, mi corazón se agita y si la respiración es fina como un hilo, la garganta oprime el paso de un sabor amargo... Algo se acerca, ¿pero qué hay atrás mío que me eriza y que enfría mis espaldas como un hielo? Mis piernas flaquean y si algo me atrapa o me roza con su aliento, o salta sobre mí desde atrás, no tendré defensa alguna. Estoy

inmóvil... sólo espero.” Veamos otro caso, pero ahora de diferentes tipos de imágenes y de traducción de un sistema de representación a otro.

En esto puede ayudarnos una parte de la experiencia llamada “El festival”. “Acostado en una cama, creo estar en la habitación de un hospital. Escucho apenas el goteo de un grifo de agua mal cerrado.. Intento mover los miembros y la cabeza pero no me responden.

Con esfuerzo, mantengo los párpados abiertos. El techo es blanco y liso. Cada gota de agua que oigo caer, destella en su superficie como un trazo de luz. Una gota, una raya. Luego otra. Después muchas líneas.

Más adelante, ondulaciones. El techo se va modificando siguiendo el ritmo de mi corazón. Puede ser un efecto de las arterias de mis ojos, al pasar los golpes de sangre.

El ritmo va dibujando el rostro de una persona joven.” Y más adelante, en esta misma experiencia, se traspasa la percepción visual y se la incluye en un sistema de representación más complejo traducido a otras percepciones y, por ende, a otras representaciones. “Fijo la atención en una flor conectada a su rama por un delgado tallo de piel transparente en cuyo interior se va profundizando el verde reluciente. Estiro la mano pasando con suavidad un dedo por el tallo terso y fresco, apenas interrumpido por pequeñísimos abultamientos.

Así, subiendo por entre hojas de esmeralda, llego a los pétalos que se abren en explosión multicolor. Pétalos como cristales de catedral solemne, pétalos como rubíes y como fuego de leños amanecidos en hoguera... Y en esa danza de matices, siento que la flor vive como si fuera parte mía. Y la flor, agitada por mi contacto, suelta una gota de rocío amodorrado, apenas prendida en una hoja final. La gota vibra en óvalo, luego se alarga y ya en el vacío se aplana para redondearse nuevamente, cayendo en un tiempo sin fin. Cayendo, cayendo, en el espacio sin límite...

Por último, dando en el sombrero de un hongo rueda por él como pesado mercurio para deslizarse hasta sus bordes. Allí, en un espasmo de libertad se abalanza sobre un pequeño charco en el que levanta el tormentoso oleaje que baña a una isla de piedra-mármol.

Adelante se desarrolla el festival y yo sé que la música me comunica con esa muchacha que mira sus vestidos y con el hombre joven que, acariciando un gato azul se respalda en el árbol.

Sé que antes he vivido esto mismo y que he captado la rugosa silueta del árbol y las diferencias de volumen de los cuerpos. En las mariposas de terciopelo que vuelan a mi alrededor, reconozco la calidez de los labios, la fragilidad de los sueños felices.”, etc.

Pero en las experiencias, las imágenes no solamente están emplazadas adelante del sujeto o a su alrededor sino en su interior.

Es conveniente aquí reconocer que en determinados sueños el durmiente se ve a sí mismo en escena entre otros objetos, es decir que su mirada es “externa”.

Pero también ocurre que, a veces, el soñante ve la escena desde sí mismo, casi como en vigilia. Su mirada se hace interna. En la representación cotidiana, ahora mismo, vemos las cosas externas como “externas”, es decir que nuestra mirada está “atrás” de un límite cenestésico-táctil dado por el registro de los propios ojos y de la cara y cabeza. De este modo puedo cerrar los ojos y representar lo que antes vi.

Sin embargo, lo experimento como “afuera” aunque lo esté mirando no afuera como en la percepción, sino en realidad “adentro” de mi espacio de representación.

De todas maneras, mi mirada está separada del objeto: lo veo afuera de mí aunque lo represente, por así decir, “adentro de mi cabeza”. Cuando en la experiencia de “El niño”, me veo a mí mismo cuando era pequeño, veo en realidad al niño desde el registro mío actual en el cual me reconozco.

Es decir, veo al niño afuera mío, desde mi mirada interna actual.

Ahora bien, el niño (que soy yo antes), me habla ahora de una injusticia que le hicieron y, para saber de qué se trata hago un esfuerzo para recordar (yo actual, no el niño que veo) aquello que me pasó cuando era niño (ese-que-soy-yo-antes).

Cuando hago esto, mi mirada va “adentro” mío, a mi propio recuerdo y el niño que veo está afuera de la dirección de mi recuerdo. De manera que al encontrarme a mí mismo en una escena infantil, ¿de qué manera me reconozco verdaderamente como yo-mismo? Sin duda que con una mirada externa a mí, pero interna con referencia a la externidad, en este caso, del niño del parque de diversiones.

Esto plantea interesantes cuestiones, pero para allanar el tema digamos que, en general, puedo hablar de representaciones puestas como “afuera” y de otras puestas como “adentro”,

recordando que a esto del “afuera” y el “adentro”, simplemente lo estamos considerando desde la diferencia que pone el límite cenestésico-táctil de ojos, cara y cabeza.

Comprendido esto, veamos algunos ejemplos de diferencias en los emplazamientos de las miradas y las escenas.

En la experiencia llamada “El deshollinador”, se dice: “Pasado un tiempo, el deshollinador se levanta y toma un objeto alargado, ligeramente curvo. Se pone enfrente mío y dice: ‘¡Abra la boca!’ Le obedezco. Luego, siento que me introduce esa especie de larga pinza que me llega hasta el estómago.

Sin embargo, advierto que puedo tolerarla... De pronto grita: ‘¡Lo atrapé!’, y comienza a retirar el objeto poco a poco.

Al principio creo que me desgarran algo, pero luego siento que se produce en mí una sensación placentera como si desde las entrañas y los pulmones se fuera desprendiendo algo que estuvo malignamente adherido durante mucho tiempo.” Aquí está claro que estamos trabajando con registros cenestésicos, imágenes del intracuerpo, pero cuando lo imaginado “afuera” (al igual que lo percibido “afuera” en la vida cotidiana) produce acciones en el intracuerpo, el tipo de modificación de escena y mirada sigue la mecánica que vimos en el relato del niño, solamente que lo imaginado como “afuera” no es como el niño visualmente considerado sino que en el “afuera” pongo una suerte de registro cenestésico, no en cuanto que siento algo en mi interior y ahora ese sentir está afuera de mi cuerpo, sino en tanto lo sentido en mi interior es externo a mi mirada (o a un nuevo registro cenestésico que se internaliza más aún).

Sin este mecanismo de cambio en la posición y perspectiva de la mirada y la escena no serían viables numerosos fenómenos de la vida diaria. ¿Cómo sería posible que un objeto externo me produjera repugnancia por el solo hecho de mirarlo? ¿Cómo podría “sentir” ese horror por el corte sufrido en la piel del otro? ¿Cómo podría solidarizarme con el dolor humano y con el sufrimiento y el placer de los demás?

Examinemos unos párrafos de la experiencia conocida como “La pareja ideal”. “Caminando por un espacio abierto, destinado a exposiciones industriales, veo galpones y maquinaria. Hay muchos niños a los que se han destinado juegos mecánicos de alta tecnología.

Me acerco hasta un gigante hecho de material sólido. Está de pie. Tiene una gran cabeza pintada en colores vivos. Una escalera llega hasta su boca. Por ella trepan los pequeños hasta la enorme cavidad y, cuando uno entra, ésta se cierra suavemente.

Al poco tiempo, el niño sale expulsado por la parte trasera del gigante deslizándose por un tobogán que termina en la arena.

Uno a uno van entrando y saliendo, acompañados por la música que brota del gigante: ‘Gargantúa se traga a los niños con mucho cuidado sin hacerles mal, ajajá, ajajá, con mucho cuidado sin hacerles mal’.

Me decido a subir por la escalerilla y entrando en la enorme boca, encuentro a un recepcionista que me dice: ‘los niños siguen por el tobogán, los grandes por el ascensor’.

El hombre continúa dando explicaciones mientras descendemos por un tubo transparente.

En un momento le digo que ya debemos estar a nivel del suelo. El comenta que recién andamos por el esófago, ya que el resto del cuerpo está bajo tierra, a diferencia del gigante infantil que está íntegro en la superficie. Sí, hay dos Gargantúas en uno –me informa–, el de los niños y el de los grandes... Ya hemos pasado el diafragma, de manera que pronto hemos de llegar a un lugar muy simpático. Vea, ahora que se abre la puerta de nuestro ascensor se nos presenta el estómago... ¿quiere bajar aquí?

Como usted ve, es un moderno restaurante en el que se sirven dietas de todas partes del mundo.” El planteamiento de las imágenes “externas” actuando sobre la representación interna tiene en la experiencia de “El minero” una mejor expresión. Así: “Grito con todas mis fuerzas y el suelo cede arrastrándome en su derrumbe...”

Un fuerte tirón en la cintura coincide con el súbito detenimiento de la caída. Quedo suspendido de la cuerda como un absurdo péndulo cubierto de fango. Mi carrera, pues, se ha detenido muy cerca de un piso alfombrado.

Veo ahora, en el ambiente iluminado, una elegante sala en la que distingo una suerte de laboratorio y enormes bibliotecas.

Pero la urgencia de la situación hace que me ocupe en cómo salir de ella. Así es que con la mano izquierda ajusto la soga tensa y con la otra suelto la hebilla que la sujeta a mi cintura.

Luego, caigo suavemente sobre la alfombra. '¡Qué modales amigo!... ¡qué modales!', dice una voz aflautada.

Giro sobre mis pies y quedo paralizado. Tengo al frente un hombrecillo de, tal vez, sesenta centímetros de altura. Descartando sus orejas ligeramente puntiagudas, se diría que es muy proporcionado.

Está vestido con alegres colores, pero con un inconfundible estilo de minero. Me siento entre ridículo y desolado cuando me ofrece un cóctel. De todas maneras, me reconforto bebiéndolo sin pestañear.

El hombrecillo junta sus manos y las lleva adelante de la boca a modo de bocina. Luego, emite un sonido burlón.

Le pregunto qué significa esa mofa y responde que gracias a ella mi digestión habrá de funcionar mejor en el futuro. El personaje sigue explicando que la cuerda que apretó mi cintura y abdomen en la caída han hecho muy buena labor.

Para terminar su extraño comentario pregunta si tiene algún significado para mí la frase: 'Usted está en las entrañas de la tierra'. Respondo que es una manera figurada de decir las cosas, pero él replica que, en este caso, se trata de una gran verdad. Entonces agrega: 'Usted está en sus propias entrañas. Cuando algo anda mal en las vísceras las personas piensan cosas extraviadas. A su vez, los pensamientos negativos perjudican las vísceras.

Así es que en adelante cuidará usted este asunto. Si no lo hace, me pondré a caminar y usted sentirá fuertes cosquilleos y todo tipo de molestias internas... Tengo algunos colegas que se ocupan de otras partes como los pulmones, el corazón, etcétera'.

Dicho eso, el hombrecillo comienza a caminar por las paredes y el techo, al tiempo que registro tensiones en la zona abdominal, el hígado y los riñones. Luego me arroja un chorro de agua con una manguera de oro, limpiándome cuidadosamente el barro.

Quedo seco al instante. Me tiendo en un amplio sofá y comienzo a relajarme. El hombrecito pasa rítmicamente una escobilla por mi abdomen y cintura, logrando yo una notable relajación en esas zonas.

Comprendo que al aliviarse los malestares del estómago, hígado o riñones, cambian mis ideas y sentimientos.

Percibo una vibración. Siento que me voy elevando. Estoy en el montacargas subiendo hacia la superficie de la tierra, hacia el mundo exterior".

En esta experiencia, el hombrecillo nos ha resultado un verdadero experto de la teoría de la imagen cenestésica. Desde luego, no nos ha dicho cómo es que pueda conectarse una imagen con el intracuerpo y actuar en él. Anteriormente vimos, con alguna dificultad, que la percepción de objetos externos servía de base a la elaboración de la imagen y que ésta nos permitía presentar nuevamente lo presentado previamente a los sentidos.

Vimos que en la representación se producían variaciones de emplazamiento, de perspectiva de la "mirada" del observador respecto a una escena dada y nos preguntábamos por la conexión entre lo percibido frente a un objeto desagradable y nuestras reacciones internas.

Ahora estamos discutiendo acerca de sensaciones del intracuerpo que sirven de base a representaciones también "internas". Así es que estamos llenos de preguntas sin respuestas exhaustivas y temo que así de trunco ha de quedar nuestro desarrollo.

De todas formas, quisiera agregar algunas consideraciones. En tanto se siga considerando a la imagen como una simple copia de la percepción, en tanto se siga creyendo que la conciencia en general mantiene una actitud pasiva frente al mundo respondiendo a él como reflejo, no podremos responder ni a las anteriores preguntas ni a otras, en verdad, fundamentales.

Para nosotros la imagen es una forma activa de ponerse la conciencia (como estructura) en-el-mundo. Ella puede actuar sobre el propio cuerpo y el cuerpo en-el-mundo dada la intencionalidad que se dirige fuera de sí y no responde simplemente a un para sí o a un en sí natural, reflejo y mecánico.

La imagen actúa en una estructura espaciotemporal y en una "espacialidad" interna a la que llamamos, justamente, "espacio de representación".

Las diferentes y complejas funciones con las que cumple la imagen dependen, en general, de la posición que asume en dicha espacialidad. La justificación plena de esto que afirmamos exige la comprensión de nuestra teoría de la conciencia y, por ello, remitimos a nuestro trabajo sobre Psicología de la imagen.

Pero si a través de estos “divertimentos literarios”, como dice nuestro comentarista, si a través de estas narraciones o cuentos, hemos podido hacer ver el aspecto aplicado de una concepción muy vasta, no hemos faltado a lo prometido al comienzo de nuestra explicación cuando dijimos que íbamos a ocuparnos de este escrito, de estas Experiencias guiadas, no desde el punto de vista literario sino desde las ideas que dan lugar a esta expresión literaria.

Nada más, muchas gracias.