

sivo, más intenso y concreto y, sobre todo, más real de la vida psicológica, para dar de la imaginación un concepto verdadero y adecuado.

Precisa, según esto, admitir tantos tipos de imágenes como de sensaciones; todo cuanto la sensación puede adquirir, puede la imaginación conservar y reproducir; y si es cierto que las imágenes visuales son de mayor relieve en la conciencia, y de influencia más grande en la orientación de nuestra vida práctica, no son las únicas, como iremos viendo más adelante.

Son las *imágenes visuales* las más ricas y variadas y de líneas más vigorosas y concretas, ofreciéndose como objeto preferente á la atención de la conciencia; y así como la vista es la que más y mejor informa acerca de la realidad entre todos los sentidos, así también el tipo visual de imágenes correspondientes predomina entre los demás. Su forma es espacial, como la sensación, pero de espacio imaginario; y como ésta la imagen visual contiene elementos combinados de espacio (dirección, figura, distancia, perspectiva, etc.) y de color (en todas sus formas cromáticas y acromáticas).

La imagen visual tiende á objetivarse entrando en las vías sensitivas y confundirse con la sensación. En el estado normal contraponemos la debilidad de la imagen á la sensación, fuerte y unida al sentimiento de objetivación, distinguiendo así la una de la otra, lo imaginario de lo real; pero cuando la fuerza y relieve con que la imagen aparece son tales que igualan y superan á la sensación actual, puede resultar entonces

la *alucinación*, ó realización de las imágenes visuales. El sueño, la locura, el sonambulismo, son casos especiales de alucinación. Débese advertir aquí, que la casi totalidad de imágenes objetivadas en dichos estados pertenecen al tipo visual.

El estudio de las enfermedades mentales, y especialmente de la amnesia visual, demuestra que los grupos formados por estas imágenes son relativamente independientes. Se dan casos de pérdida de imágenes de los colores, de las formas, de las adquiridas en un intervalo de tiempo, ó relativas á un suceso cualquiera, siendo de notar que las más recientes son las más propensas á desaparecer. Son raros los casos de pérdida total de imágenes visuales, pero se cuentan numerosos de pérdidas parciales. El análisis psicológico de la *amnesia* visual ha dado por conclusión, que el tipo visual constituye en la imaginación un grupo aparte, que á su vez se divide en otros inferiores, siendo los fundamentales los *colores* y las *formas*.

Las *imágenes* como las sensaciones *auditivas* son sucesivas y determinables en el tiempo, no en el espacio; esta es la principal causa de su inestabilidad en la conciencia, y de que carezcan de aquel relieve y colorido propios de las visuales. Al igual que éstas, tienden también las auditivas á objetivarse avanzando sobre la sensación, aumentando proporcionalmente la intensidad hasta confundirse con ésta. Porque hay también alucinaciones auditivas que nos hacen realizar las imágenes.



La riqueza y claridad de estas imágenes dependen de propensiones nativas y disposiciones orgánicas, y muy principalmente de la educación del oído; los elementos del sonido musical, que son precisados en representaciones concretas y claras por el músico, son indistintos y confundidos en imágenes vagas y borrosas por el que carece de educación musical. Háse de advertir que la melodía se conserva y reproduce más fácilmente que los sonidos aislados, y mejor también que los armónicos, lo cual sin duda es debido á la asociación con la imagen muscular, que en el primer caso acompaña y refuerza á la auditiva. Quizá en ningún otro tipo de imágenes se den casos prodigiosos en tan gran número como en las auditivas. «Los verdaderos músicos—escribe Arreat—suelen ser precoces. A los siete años muestran ya la mayor parte sus grandes disposiciones; á los doce pasan ya por prodigios, retienen en su imaginación poderosa cuanto oyen. Es muy común poder repetir á las pocas audiciones una composición con bastante fidelidad.» Bien conocido y reciente es el caso del niño Arriolita, quien, á los tres años y sin aprendizaje, repetía en el piano lo que había oído, y hacía notar con gestos de desagrado las notas inarmónicas.

Hay tipos diversos de *imágenes táctiles*, de *contacto*, *presión*, *temperatura*, etc.; que asociadas á las musculares y motrices dan origen á la representación del espacio táctil, distinta, aunque no independiente, de la visual.

La organización de las imágenes táctiles sirve de base á la localización corporal, dando por resultado la imagen general del cuerpo, que asociamos más ó menos obscuramente á toda impresión sensorial; y así por relación á esta imagen general determinamos no solamente la situación de las modificaciones orgánicas, sino además la orientación del espacio exterior, puesto que consideramos esta imagen como centro de orientación. A esta representación imaginaria habitual se debe principalmente el que, después de la amputación de un miembro, de una pierna por ejemplo, la excitación de los nervios sensitivos en el punto seccionado acuse la sensación, no en el punto excitado, si no en la continuación de la pierna ó en el pie, que ya no existen. Las imágenes táctiles adquieren un relieve particular en los ciegos de nacimiento, siendo más ricas de formas y de líneas y contornos más precisos, á causa de la exquisita sensibilidad de su tacto; de este modo queda en algún modo compensada la carencia absoluta de imágenes visuales del espacio.

Muy escasa es la importancia de las *imágenes gustativas* y *olfactivas* en nuestra vida psicológica; así que la falta de ellas tan frecuente, sobre todo de las últimas, como que el 10 por 100 de la humanidad carece de olfato, no altera la normalidad de las relaciones sensibles.

Entre las imágenes correspondientes á las sensaciones subjetivas y orgánicas, merecen particular atención las *musculares* y *motrices*. Carecen éstas de la



claridad propia de las objetivas, sobre todo de las visuales; en general tienen débil reflejo en la conciencia y presentan cierto carácter de automatismo que dificulta su análisis subjetivo. Esto no obstante, desempeñan importantísimo papel en nuestra vida psicológica, acompañando á todas las sensaciones en la adaptación de los órganos á sus objetos, y ordenando los movimientos corporales en relación con la naturaleza exterior.

Estas imágenes se acompañan de un principio de movimiento, y su organización habitual constituye el atlas de localización del organismo y de los movimientos posibles del cuerpo, para adaptarlos á las imágenes y acciones del exterior. Todo el complicado mecanismo de la educación sensorial estriba en la asociación espontánea y frecuentemente automática é inconsciente de estas imágenes con las representaciones objetivas; de aquí que la evolución de la vida sensible consista principalmente en la coordinación habitual de imágenes representativas y motrices. La adaptación natural y espontánea de los movimientos de nuestros órganos á las condiciones exteriores de las cosas en los quehaceres de la vida ordinaria, la habilidad en las artes mecánicas, etc., se explican por la asociación fuertemente organizada, en virtud del hábito, de estos dos órdenes de imágenes. Así, el aprendizaje del músico consiste en unir las imágenes visuales y auditivas de los sonidos y del mecanismo instrumental á la de los movimientos orgánicos, hasta llegar por ejercicios repetidos á la asociación espontánea y automática.

8.—Por la importancia que tienen en el desarrollo de nuestra vida mental, creemos útil apuntar aquí algunas breves nociones acerca de las *imágenes verbales*. Son éstas representación interior del mecanismo del lenguaje, el cual consiste en signos que simbolizan las ideas y las cosas. Y como hay distintas clases de lenguaje, habrá también diversidad de imágenes verbales asociadas entre sí y con lo representado.

El mecanismo del lenguaje es más complicado de lo que á primera vista aparece. A la representación verbal de «El Escorial», por ejemplo, corresponden imágenes visuales (gráficas), fonéticas (auditivas), de articulaciones y movimientos bucales (musculares-fonéticas) y de movimientos de la mano en la escritura (musculares-gráficas). Todas estas imágenes son tipos distintos, que responden á sensaciones también distintas, y á los cuales parece que debe señalárseles centros cerebrales diversos, aunque asociados entre sí. Las enfermedades conocidas con el nombre genérico de *afasia*, ó pérdida de la memoria de las palabras, han descornado algo el velo que ocultaba tan complicado mecanismo. Se dan, en efecto, variedad de *afasias*, según los diversos tipos de imágenes verbales perdidas: *afasia auditiva* ó sordera verbal, en que se oyen las palabras, pero no se comprende su sentido por haberse perdido la memoria de ellas; para esta clase de afásicos las palabras son siempre nuevas, como oídas por primera vez, de ahí que no entiendan su significado; *afasia mo-*



*trix* ó pérdida de las imágenes correspondientes á las articulaciones del sonido, de la boca, laringe, lengua y labios; éste es el caso sorprendente de no poder pronunciar ciertas palabras por haberse olvidado el mecanismo de los movimientos correspondientes; *alexia* ó pérdida de la memoria visual de las palabras escritas, en que se leen las palabras, pero no se entiende lo que dicen; *afemia*, que impide la escritura de las palabras por olvido de los movimientos musculares de las manos, etc. Estas anomalías tan sorprendentes se fundan en la diversidad de tipos de imágenes que intervienen en el lenguaje, pudiendo borrarse alguno de ellos, quedando intactos los demás.

Todos nos representamos el lenguaje en estas múltiples formas, pero predominando ya unas, ya otras, según las aptitudes individuales y las condiciones del desarrollo mental. Aunque menos apreciables en la conciencia predominan siempre las imágenes motrices, siguiendo después las correspondientes al sentido que haya intervenido en su adquisición. Así las imágenes verbales del lenguaje nativo, que se aprendieron de viva voz, son auditivas, y el que no aprendió á leer carecerá de las visuales; en cambio las adquiridas por medio de la lectura suelen ser visuales, sobre todo cuando son nuevas y técnicas; las de una lengua no hablada, que se ha aprendido con la lectura, son también visuales, pero se acompañan de imágenes motrices de articulación, con que aquéllas se van traduciendo mentalmente; y á esto es debido el que, cuando se lee en

lengua no hablada, casi siempre se piensa lo leído en la propia y habitual.

Cuando después de haber repasado un trozo de lectura tratamos de volver sobre lo leído recordándolo interiormente, sentimos así como un eco lejano de palabras pronunciadas, y como un conato de articulación; y de igual modo cuando reflexionamos ó pensamos en un asunto, parece como si un lenguaje interior acompañara al pensamiento: él es quien dicta al orador las palabras del discurso y le corrige cuando se equivoca, él es el que determina los movimientos de la mano en la escritura, él es, en suma, el precedente necesario y la norma del lenguaje exterior. Tal es lo que se ha convenido en llamar *palabra interior*; que, según puede inferirse, nada tiene que ver con el *verbum mentis* de la ideología. Que existe esta palabra interior es indudable; pero ¿qué es? Parece ser que ésta consiste en representaciones motrices de articulaciones bucales, asociadas á las correspondientes imágenes auditivas: parece, en efecto, acompañar á la lectura mental un principio de articulación fonética de las palabras, mezclada con cierto eco de las sensaciones auditivas correspondientes. Así al representarme la imagen de la letra *b*, por ejemplo, siento una sensación en los labios, si es la *t* en el extremo de la lengua, y en la laringe si son la *g* ó la *j*, á la vez que siento en el oído la reproducción débil de sus sonidos. Cosa semejante ocurre cuando se oye atentamente un discurso, que vamos repitiendo interiormente las palabras oídas.



Evocar interiormente las imágenes musicales, una melodía por ejemplo, es ya sentir las inflexiones del órgano del canto, con modificaciones en la tensión de las cuerdas vocales, y percibiendo á la vez las sensaciones auditivas que corresponden á la imagen.

En conclusión: el lenguaje interior es una confirmación nueva de la teoría general, de que la imagen tiende siempre á extenderse sobre el plano de la sensación hasta confundirse con ella realizándose. El lenguaje interior es ya principio del exterior y verdadero (1).

9.—El curso de las imágenes en nuestro interior parece, á primera vista, ser de lo más caprichoso y al azar. Dentro de la unidad de conciencia que las envuelve á todas en un sentimiento común y fundamental, las imágenes aparecen y se esconden, cruzan la conciencia en direcciones encontradas, se unen y agregan, para romper luego esta unión y formar nuevas agrupaciones; y todo este movimiento imaginativo, dejando aparte la influencia ordenadora de las facultades superiores, parece no tener otra causa determinante que el capricho y el acaso. ¿Por qué, á la vista de un objeto, se ha de seguir tal serie de imágenes más bien que tal otra? Una misma escena presenciada por un gran número de personas, ó el simple sonido de una palabra, despertará asociaciones de imágenes tan va-

(1) V. PEILLAUBE, *Les images auditives*, en la *Rev. de Philosophie*. Febrero de 1903.

riadas, como distintas é inconfundibles son las fisonomías. ¿A qué entonces pensar en leyes, tratándose de fenómenos que parecen estar sobre toda ley?

Sin embargo, nada hay en la naturaleza que no esté sujeto á leyes; y si es que á una sensación ó imagen sigue otra con preferencia á las demás, esto no será sin causa. Que no sea cosa fácil dar con esas leyes concretas y determinarlas en toda su extensión; pero la dificultad y aun imposibilidad de señalarlas, no implican la ausencia de las mismas. *A priori*, pues, debe afirmarse la existencia de leyes que rijan las agrupaciones de imágenes y su reproducción; y la experiencia será la maestra que podrá hacernos vislumbrar el conocimiento verdadero de dichas leyes. Prescindamos aquí, para simplificar nuestro estudio y eliminar complicaciones, de la intervención que en el curso de las imágenes puede haber á la voluntad libre y á los planes y fines de la inteligencia; tendremos en cuenta solamente el proceso imaginario en su mayor pureza y espontaneidad.

El punto de partida de todo proceso imaginario está en la sensación que le provoca y sirve de medio de unión con lo real. Los grupos de imágenes asociadas se orientan, según se ha explicado, hacia las sensaciones, y por consiguiente hacia la realidad, pudiendo representárnoslas á manera de vasto panorama escénico en movimiento incesante, en donde ocupan el primer término aquellas figuras que más se asemejan ó más puntos de contacto tienen con la realidad, y cambian-



do la disposición de la escena imaginaria con las variaciones de la escena real, ó impresiones actuales y preocupaciones del momento. Parece, pues, haber relaciones constantes entre las sensaciones y las imágenes provocadas, de igual modo que en la sucesión de las imágenes entre sí. Determinar estas relaciones es formular las *leyes de asociación*.

De tres maneras, escribe Santo Tomás, podemos pasar de unos recuerdos á otros: por semejanza, por contraste y por contigüidad; incluyendo la segunda en la primera, quedan las dos formas y leyes fundamentales de asociación imaginaria, á que pueden reducirse todas las formas particulares.

He aquí el enunciado de la primera ley: *toda representación actual ó imaginaria tiende á evocar aquellas otras representaciones con las cuales tiene alguna semejanza*.

Pueden distinguirse dos grados de semejanza: primero coincidencia cualitativa y cuantitativa (identidad) en todos ó algunos elementos representativos. Es el caso de asociación más perfecta, la más pronta y espontánea, y que forma una síntesis indisoluble de varias representaciones: tal es el reconocimiento mediato é inmediato. Hay una gran diferencia entre las primeras impresiones de los objetos, y las que son repetición de otras anteriores; en aquéllas está la sensación actual pura, que por no despertar imagen idéntica anterior, causa la impresión de novedad; las segundas se acompañan del sentimiento de haber sido ya conocidas, que

no es sino la asociación de imágenes del objeto anteriores á la impresión actual del mismo. De no existir esta asociación, las sensaciones serían siempre nuevas, las experiencias pasadas inútiles, y la vida humana en sus relaciones con los objetos del todo imposible. Algo puede rastrearse por lo que ocurre en las frecuentes amnesias parciales, en que las sensaciones pasan sin dejar en la memoria rastro de su existencia, quedando la vida sensible circunscrita á la impresión actual. Se desconocen las personas y las cosas más familiares y habituales; se olvida cuanto se hace y piensa hasta de las cosas más necesarias para la vida; la amnesia total, que nunca se da perfecta, traería consigo el idiotismo más completo, un siempre comenzar á vivir, en donde el pasado no existe ni interviene para nada.

Por esta asociación de identidad, las impresiones repetidas de un mismo objeto se condensan en una sola imagen, que de otro modo serían tantas en número y diversas como las impresiones; así, las múltiples sensaciones causadas por la vista de una persona ó de un edificio, no obstante ser distintas según la orientación y la distancia del punto de visión, se reúnen en una síntesis representativa del objeto total. Este caso de asociación más perfecta, que constituye el *reconocimiento*, es el en que la imagen se adelanta hasta ocupar totalmente el plano de la sensación, hasta identificarse con ella y recibir por asimilación el mismo carácter objetivo.

El segundo grado de asociación por semejanza es la simple analogía de elementos cualitativos ó formas



cuantitativas. Un retrato evoca la imagen de la persona que representa, la imagen de un amigo ó persona conocida viene á la conciencia en presencia de una fisonomía de rasgos parecidos; las comparaciones y los símiles, de uso tan común en el lenguaje, y tan necesarias en la educación del espíritu, tienen como base relaciones de semejanza. Ésta adopta infinidad de formas y grados, según el número de cualidades, la cantidad de las mismas y combinaciones variadas, en que dos ó más representaciones pueden coincidir, recorriendo una amplísima escala desde la identidad, ó fusión en una sola imagen de impresiones semejantes, hasta la coincidencia de un solo elemento cualitativo ó cuantitativo. Dicho se está, que cuanto sea más universal la coincidencia de elementos, más fuerte es la asociación de dos representaciones y más grande también la probabilidad de reproducirse la una á presencia de la otra.

*La asociación por contigüidad* tiene lugar entre imágenes que nacieron ó se han repetido simultáneas (coexistencia), ó una después de otra (sucesión). Incluímos en este grupo la asociación de causa y efecto, que otros suelen colocar aparte, porque para la imaginación lo mismo que para los sentidos, es éste un simple caso particular de sucesión y coexistencia, con la particularidad de ser constantes.

Distínguese esta segunda forma de asociación de la anterior en verificarse entre imágenes diversas; las relaciones son aquí no de cosas, sino de espacio y tiempo. Quito la hoja del calendario y leo: «Mayo-2.» Espontá-

neamente y en confusión primero, que luego van aclarándose poco á poco, se agolpan á la imaginación, alrededor de detalles salientes y bien iluminados, remembranzas obscuras de escenas de la lucha por la independencia: Madrid en 1808, las tropas francesas ocupando la capital de España, Murat, Napoleón, el pueblo indignado decidido á resistir, Daoiz y Velarde, el parque de artillería, los cañones, el fuego y estruendo de la lucha en medio de las calles, la sangre, el odio al invasor, la sed de venganza, las heroicidades del pueblo, etcétera, etc.

Esta asociación por contigüidad tiene, como la anterior por semejanza, sus grados de consistencia que la hacen más ó menos indisoluble. El más perfecto existe entre las representaciones parciales de las sensaciones elementales, que integran la imagen total de un objeto, y también entre las sensaciones coexistentes y sucesivas que obedecen á relaciones de causa y efecto, siendo por lo mismo constantes. Así, la representación total de la mesa, es la asociación permanente de las impresiones múltiples con que se ofrece á mis sentidos; la imagen de una naranja resulta de la asociación constante y habitual de la figura exterior y aspecto interior, consistencia, color, temperatura, olor, gusto, de todas las propiedades, en fin, percibidas por los sentidos. Porque, para éstos, igualmente que para la imaginación, las cosas no son más que la agrupación ordenada de sus cualidades.

Es de importancia grande en la vida psicológica, la