

# UN EXTRAÑO FENOMENO PERCEPTIVO: LA SINESTESIA

Rafael Redondo Barba

---

---

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos.  
Año 39. Tomo XXXVI. N.º 1 (1991), p. 11-21  
ISSN 0212-7016  
San Sebastián: Eusko Ikaskuntza

El vocablo “sinestesia” viene utilizándose desde hace alrededor de cien años. Sin embargo, y a pesar del tiempo transcurrido desde su génesis, tal vocablo necesita aún cierta aclaración. La investigación médico-psicológica ha elaborado a tal efecto una copiosa —y bastante dispersa— terminología. No es nuestro propósito exponer o describir aquí la evolución terminológica de su concepto, pero sí entendemos que es posible una certera aproximación hacia el mismo. De idéntico modo, también consideramos posible —y necesaria— una reflexión epistemológica sobre él. Tales son los objetivos de este trabajo.

Un criterio generalizado considera a la sinestesia como un cúmulo de asociaciones de diferente y diversa naturaleza perceptual, un enlace asociativo entre varias zonas sensoriales, unidas como si las impresiones de una pasaran a la otra, *unificación persistente de sensaciones de distinto origen* que cuestiona de modo radical la posibilidad de un conocimiento “objetivo”. En este sentido podríamos afirmar que los objetos, considerados en tanto que objetos, no “poseen”, por naturaleza propia, sensaciones; se limitan a exteriorizar o emitir fuera de sí cierta cantidad de energía originada en su propia fuente radiante, para ser recogida por nuestros sensores en sus diversas cualidades o tonalidades; éstas, a su vez, sólo “entran” en nuestros sentidos a través de los mecanismos selectivos, a través de las células discriminatorias de los mismos, emergiendo de ese modo el fenómeno que llamamos sensación.

En consecuencia, denominamos “color” al resultado de ese proceso selectivo; llamamos “color” a la vivencia cromática suscitada reactivamente, pero sin que tal vivencia, por naturaleza subjetiva, recoja o retorne las propiedades moleculares, de naturaleza objetiva, del —valga la redundancia— propio objeto. Denominamos “color” a la percepción del mismo, distinguiéndose en tal proceso lo que es la naturaleza real o propiedades objetivas de tal color, de las condiciones particulares del propio entendimiento del sujeto cognoscente en la medida en que éstas “asimilan” dentro de sus esquemas intelectivos las cualidades externas que el objeto-color presenta ante el sistema ocular de quien lo percibe.

Por tanto, lo que con tanta ligereza se llama en Psicodiagnóstico “evaluación objetiva” cuando nos queremos referir a “lo” que posee una existencia real, fuera e independiente del sujeto cognoscente, no tiene sentido ni validez dentro del campo sensorial.

Por todo lo dicho, podemos afirmar que en nuestra consideración del fenómeno sinestésico como imagen o como forma, nos desenvolvemos dentro de un marco o nivel de subjetividad equiparable a la sensación. Si es relativamente endeble la “objetividad” que cabe en el concepto “sensación”, más lo es aún el hecho de las sinestias. A este respecto consideramos útil la observación que, en tal sentido, lleva a cabo Juan Carlos Sanz en su obra “El lenguaje del color”.

“Poco hay de objetivo en las sensaciones y todavía menos en las sinestias, A nivel psicofisiológico la diferencia entre sensación y sinestesia estriba, principalmente, en que la sensación es el acto mental por el que entramos en contacto con el entorno radiante, mientras que la sinestesia es el acto puramente cerebral en el que no interviene el sensor como captor de energía, no existe una lectura de la radiación, sino que es la actitud mental de las imágenes, entre sí. La sinestesia es la vivencia de la relación entre las vivencias” (1).

Tanto en los enfoques subjetivos como objetivos, el fenómeno principal que queremos contemplar aquí es la percepción en sus diversas dimensiones, pero considerando a tales dimensiones como englobadas.

En definitiva, podemos afirmar con el citado autor que “del mismo modo que la sensación existe como impresión sensorial del receptor, las sinestias existen como impresiones intersensoriales” (2), y volviendo al plano exclusivamente cromático, entendemos como sinestesia cromática a la asociación del color con otra u otras sensaciones de distinto origen perceptual, o dicho de modo más claro: la aparición de una vivencia cromática desencadenada, surgida o brotada desde otras sensaciones no cromáticas como pueden ser las acústicas, gustativas, olfativas, quinesísticas, visuales de formas o espacios en blanco, *puediendo ampliarse estos campos de orden sensitivo hacia el campo extrasensorial*.

Las imágenes sinestésicas —fruto resultado de la “transformación” sugerida y provocada por diferentes sensaciones de diversa índole— pueden ser motivo de la inspiración artística en sus distintas expresiones. Ellas son la cuna de la originalidad, de la capacidad creadora.

Un aspecto que es preciso enfatizar es que las impresiones intersensoriales que conforman la sinestesia no se expresan de modo unívoco; no se manifiestan siempre a través de idénticas apariencias, debiéndose esta diversidad a los factores circunstanciales en que la imagen primaria fue recibida. Tales factores, por consiguiente, dificultan aún más las pretensiones tanto de objetivar como de predecir el comportamiento.

Insistiendo de nuevo en la toma de conciencia acerca de la precaria objetividad de nuestro conocimiento, recabamos finalmente otro texto del autor que venimos citando:

“Una sinestesia cromática provocada por una determinada sensación puede parecer una cualidad del objeto emisor, es decir, que el sujeto sinestésico siente inclinación a suponer que la sinestesia cromática en cuanto imagen, forma parte del entorno, del objeto, cuando de lo que verdaderamente dicha sensación cromática forma parte es del mensaje, de la radiación emitida en cuanto impresión sensorial del receptor” (3).

Sintetizando lo hasta ahora expuesto, el lenguaje sinestésico del color esta configurado por factores cromáticos tendentes a fusionarse con sensaciones de distinta naturaleza. A modo de ejemplo, fue Diderot quien en la “Lettresur les avengles” (1749) trata acerca de las percepciones sensoriales de los ciegos y sobre la posibilidad de sustituir el ojo por el tacto (4).

---

(1) Sanz, J.C. “El lenguaje del color”, Hernan Blume. Madrid 1985, pág. 13.

(2) Sanz, J.C. L.C., pág. 14.

(3) Sanz, J.C. L.C., pág. 61.

(4) Diderot, Lettre sur les avengles. Bibliotheque de la Pleiade, 25. París 1951, pág. 868.

Es en otro epílogo donde el mismo autor expone otros “fenómenos”, recurriendo, entre otros, a las designaciones que utilizaba una mujer ciega para los sonidos: voces “pardas” y “rubias” (5). Otros ejemplos, también de naturaleza literaria, que se refieren a cómo “los ciegos deben haber sentido, más aún, oído, los colores, pueden hallarse en la “Farbenlehre” de Goethe, así como en sus escritos póstumos” (6).

En “Abdias” de Stifer, Ditha, habla, después de la curación de una profunda ceguera, de “sonidos color violeta”, señalando, además, que los prefería a los que son erguidos y repugnantes como “barras incandescentes” (7).

Más recientemente, Miguel Angel Asturias, aludiendo a la experiencia de un hombre ciego de cataratas, describe lo siguiente en su trabajo “Hombres de Maíz”.

“Contempló los árboles. Para él los árboles eran duros abajo y suaves arriba. Y así eran. Lo duro, el tronco, que antes tocaba y ahora veía, correspondía al color oscuro, negro, café prieto, como quisiera llamársele, y establecía en forma elemental esa relación inexplicable entre el matiz opaco del tronco del árbol y la dureza del mismo al roce de su tacto. Lo suave de arriba, el ramaje, las hojas, correspondían exactamente al verde claro, verde oscuro, verde azulado que ahora veía. Lo suave de arriba antes era sonido, no superficie tocable, y ahora era verde visión aérea, igualmente lejana de su tacto, pero aprisionada ya no en su sonido, sino en forma y color” (8).

Dejando, lo cual es mucho dejar, a un lado las vivencias poéticas y literarias, demos ahora un repaso al “lenguaje del color” dentro de la órbita del estudio de las sinestesias, aunque situadas a través de una visión más experimental. Sintetizando al máximo, podemos enunciar conceptualmente las siguientes unidades de investigación más desarrolladas en la actualidad.

“Sintaxis del color” (9).

“Materia y Forma en poesía” (10).

“La palabra pintada” (11).

“El pensamiento musical” (12).

“Léxico técnico de las artes gráficas” (13).

“Semántica del color” (14).

“Representaciones tridimensionales de las sensaciones asociadas al color” (15).

---

(5) Diderot, L.C. págs. 893 y 895.

(6) Material recogido por la vía oral, que no ha estado a nuestro alcance el poderlo contrastar.

(7) Cita recogida en Ludwig Schrader en “Sensación y Sinestesia”. Gredos. Madrid 1975, pág. 73.

(8) Miguel Angel Asturias, “Hombres de Maíz” en “Obras Escogidas”. Colección Joya. Madrid 1955, pág. 679.

(9) Sanz, J.C. L.C. pág. 52.

(10) Alonso, A. “Materia y Forma en Poesía”. Madrid 1955.

(11) Wolfe, T. “La Palabra Pintada”. Anagrama. Barcelona 1976.

(12) Chávez, C. “El Pensamiento Musical”. Fondo de cultura económica. México 1975.

(13) Crespi, I. “Léxico de las Artes Plásticas”. EUDEBA. Buenos Aires 1976.

(14) Sanz, J.C. L.C., pág. 53.

(15) Sanz, J.C. L.C., pág. 63.

- “La audición coloreada” (16)
- “El color de las diferentes imágenes sensoriales” (17).
- “El color y el espacio” (18).
- “El color del movimiento” (19).
- “Aroma y color” (19).
- “El color y el gusto” (19).
- “El color de los sonidos” (19).
- “El color de las palabras” (19).
- “La musicalidad de las palabras” (19).

Al leer estos trabajos, no deja de causar admiración la confianza con la que muchos autores positivistas soslayan el fenómeno de la interrelación sensorial. El positivismo conductista, por ejemplo, ni sabe ni puede comprender el complejo entramado de la estructura subjetiva que desencadena las no menos complejas interacciones sensoriales. La existencia de estas interconexiones unificadas como, por ejemplo, la pintura y la música, sólo demuestran la elasticidad de la mente humana y su capacidad, como señala Gombrich, “para ampliar categorías o crear nuevas clases de experiencia, particularmente en el punto en que convergen las modalidades del sentido” (20). El ser humano no resuelve sus problemas tanto prácticos como existenciales “respondiendo”, tal y como preconiza el conductismo, sino “proponiendo”, como sugieren las escuelas psicológicas no conductistas, principalmente el psicoanálisis.

Consideramos conveniente, debido a su importancia, citar el texto de Gombrich donde enfatiza de nuevo acerca del sentido y naturaleza del fenómeno sinestésico:

“Es (el de la sinestesia) terreno peligroso, coto predilecto de chiflados, e incluso de locos, pero creo que es un terreno por el que hay que pasar. Todos sentimos que los sonidos pueden imitar impresiones visuales o corresponderles: que las palabras tales como “vivido”, “chispa”, “ágil”, son en la lengua aproximaciones a la impresión sensorial tan buenas como por lo menos lo eran el “tic-tac” o el “chuf-chuf” a las auditorías. Lo que se llama “sinestesia”, el fluir de las impresiones de una modalidad sensorial en las de otra, es un hecho atestiguado en todas las lenguas. Operan en ambas direcciones, de la visión al oído y del oído a la visión. Y tampoco son el oído y la visión los únicos sentidos que convergen así hacia un centro común. Para el tacto se dan términos como de “voz aterciopelada” y “luz fría”, para el gusto las “dulces” armonías de colores o sonidos, y así sucesivamente, en incontables permutaciones” (21).

---

(16) Chastaing, M. “Audition Coloree, Vie et Langage”. 1960.

(17) Sanz, J.C. L.C., pág. 71.

(18) Sanz, J.C. L.C., pág. 73.

(19) Sanz, J.C. (Ver bibliografía general).

(20) Gombrich, E.H. “El Sentido del Orden”. Gustavo Gili. Barcelona 1980, p. 358

(21) Gombrich, E.H. “Arte e Ilusión”. Gustavo Gili. Barcelona 1982, pág. 316.

## LA FACILITACION INTERSENSORIAL

Dejando a un lado estas respetables opiniones, penetremos seguidamente en el mundo de la experimentación, no en el mundo de los argumentos de autoridad sino en el de los argumentos de razón.

La idea de la facilitación intersensorial, se cimenta en los datos obtenidos e interpretados por la fisiología. Ciertas vías que conexionan diversas áreas cerebrales, como las auditivas y visuales, permiten extraer la hipótesis acerca de la posibilidad de hallar respuestas o reacciones bien facilitadoras, bien inhibitoras entre ambos mecanismos. Veamos algunos ejemplos de conexión intersensorial descubiertos en el laboratorio.

Se ha demostrado cómo el tiempo de reacción ante un estímulo acústico es más corto cuando el sujeto se encuentra ante una luz de color que cuando se halla en la oscuridad.

También se ha podido descubrir que el tiempo de reacción a la luz se facilita por la presencia de un sonido continuo.

Ciertos investigadores de finales del siglo pasado descubrieron cómo la estimulación acústica aumentaba a su vez la sensibilidad del sujeto a las estimulaciones fóticas. Dicho de otro modo: el umbral de la estimulación fótica se reducía. En uno de esos casos observados, la mitad de un grupo de sujetos evidenció que su agudeza auditiva se incrementaba siempre y cuando las pruebas se llevaban a cabo bajo una luz extremadamente brillante. Desde otro ángulo, cuando la luz y los tonos se administraban conjuntamente, la sensibilidad a la estimulación acústica se incrementaba. De ese modo, en un cuarto bien iluminado, los sonidos parecían tener un tono más alto, hallándose, además, que la "brillantez" de los tonos bajos se podía manejar variando la intensidad de la estimulación fótica que la acompaña. En este caso puede argumentarse en contra de que los sujetos, a lo que en realidad estaban respondiendo era al estímulo fótico, siendo esa la razón por la que los tonos eran denominados brillantes. Pero incluso dado el caso de que semejante punto de vista—por cierto bastante simplificado—fuese cierto, no por ello dejaríamos de estar presentes ante un caso claro de interacción de dos modalidades sensoriales de procedencia y naturaleza distintas; en tal caso puede demostrarse cómo los sujetos son incapaces de distinguir qué propiedades de su experiencia derivan de una u otra modalidad sensorial.

Otros investigadores, concretamente Child y Wendt (22) mostraron cómo una simple vibración fótica consigue disminuir el umbral auditivo hasta un grado máximo siempre y cuando precede al estímulo acústico en medio segundo. No cabe duda de que este resultado (posteriormente confirmado por otros investigadores) puede, en gran medida, ser atribuido a la atención. Pensamos, sin embargo, que admitiendo la importante función que la atención lleva a cabo en este sentido, la intervención de la atención no logra destruir el argumento de que los sentidos se encuentran ampliamente interrelacionados.

Entendemos por atención al paradigma de organización que adopta un organismo cuando su actividad es enfocada en cierta dirección. No cabe duda de que si la estimulación fótica puede facilitar que un individuo encauce su conducta de tal modo que le permita responder más sensiblemente a un segundo estímulo, queda con ello evidenciada la existencia

---

(22) Child, I. y Vendt, G.R. "The temporal course of the influence of visual stimulation upon the auditory threshold" J. Expert. Psychol. 23:109-127. 1938.

de una interconexión e interacción, quizá indirectas, pero reales, entre dos estímulos de naturaleza y modalidad distintas.

En experimentos posteriores se ha intentado determinar el grado de caída de un umbral, poseído por un primer estímulo y perteneciente a una modalidad sensorial dada, cuando es presentado con medio segundo de antelación a otro estímulo de la misma modalidad. Ese efecto, a la vez, debe ser comparado con el producido cuando se incluye una modalidad diferente.

Fue Kravkov quien ya en 1939 (23) pensó que un estímulo acústico eleva el nivel de excitación del sistema nervioso central, y en consecuencia facilita la "irradiación" de las superficies blancas en la corteza visual. De conformidad con las antiguas expectativas sobre la irradiación visual, un estímulo acústico, al incrementar la irradiación, produce que un área blanca entre dos negras sea más visible, mientras que provocará que sea menos visible un área negra entre dos blancas. Más exactamente, el mismo Kravkov halló que una fuente acústica de 2.100 ciclos por segundo aumentaba la agudeza del color negro sobre el blanco y reducía la del blanco sobre el negro. Otros investigadores posteriores, como Hartmann, Serrat y Karwosky entraron en contradicción entre sí, siendo en la actualidad bastante difícil poder determinar cuál es la base del conflicto.

Brodgen, en 1952 (24) pudo aportar cómo un pulso fótico y un estímulo acústico presentados juntos, cierto número de veces, sin reforzamiento, evocarán posteriormente una respuesta siempre y cuando solamente uno de ellos haya recibido reforzamiento en el interior. Posiblemente el preconditionamiento sensorial de este tipo opera por medio de ligeras respuestas intermedias, inicialmente realizadas entre ambos estímulos, aun sin reforzamiento.

Ya hemos mencionado anteriormente cómo la imaginación sinestésica es muy común entre los ciegos. Fue Cutsforth (25) quien afirmó que la mayor parte de las estructuras mentales conscientes radican y se cimentan en fotismos visuales de color, forma y movimiento, poseyendo cada uno de los cuales un propio y definido significado. Para este autor, estos fotismos son los instrumentos del pensamiento, del mismo modo en que para los sinestésicos lo son las palabras. En tal sentido, el pensamiento tendría lugar a través de la visualización pasiva del actual campo de visión. Este fenómeno sería contrario al caso -siempre más frecuente- en el que los individuos tienden a pensar en palabras imaginadas auditivamente.

En resumen, para la mayoría de las personas, las palabras no dejan de ser meras pautas de sonido.

En el pensamiento visual sinestésico, como ya lo hemos indicado, las palabras se constituyen visualmente de tal modo que la formación de palabras acústicas no dejaría de ser un auténtico obstáculo para el proceso pensante. La experiencia nos lleva a decir que cuando las palabras son necesarias con fines de comunicación, el hecho de intentar construirlas y formarlas cuesta al sinestésico un considerable tiempo, manifestando en semejantes circunstancias un lenguaje titubeante que no tiene estructura ni coherencia y carente, por tanto, de la necesaria adecuación entre el pensamiento y la palabra.

---

(23) Kravkov, S.V. "Critical frequency of flicker and iderect stimull". *Comptes Rendus* 22: 64-66. 1939.

(24) Brodgen, W.J. "Test of sensory pre-conditioning with human subjets". *J. Exper. Psychol* 31: 505.517. 1952.

(25) Custforth, T.D. "The blind in school and society". American Foundation for the Blind. 1951.

Las descripciones del sujeto sinestésico manifiestan y evidencian el modo en que una modalidad sensorial se ve sustituida por otra en la economía perceptiva, y la significación de esta economía reside en el hecho de que los estímulos acústicos puede no evocar —ya lo vimos— experiencias propiamente auditivas sino fundamentalmente visuales, fenómeno que constituye un testimonio a favor de la “comunidad” existente entre las diferentes modalidades sensoriales, ya que de no ser así no podrían, como se ha demostrado, intercambiarse unas por otras.

Partiendo de la hipótesis de que la mayoría de nosotros experimenta la percepción de imágenes sinestésicas en mayor o menor grado de intensidad, podemos preguntarnos: ¿Tales imágenes no son, por su propia naturaleza, subjetivas, interiores, inalcanzables e incomunicables? ¿Puede el complejo mundo anímico ser explorado a través de experimentos o “evaluaciones” que puedan producir constructos o resultados constatables y universalmente aceptables? ¿La mente, el sueño y la ensoñación, pueden ser tan “objetivables” como otros fenómenos de índole menos huidiza y dispersa?

Buena parte de nuestro juicio sobre importantes áreas de psicología como por ejemplo, la psicología de la Proyección, tanto en sus versiones estética y propiamente psicológica, dependen de las respuestas que ofrezcamos frente a dichas cuestiones. Si bien no todos los dominios de la Psicología de la Proyección se orientan y desarrollan desde la sinestesia como tal, la mayor parte de esos dominios aspiran a “reflejar” los mundos mentales y afectivos donde formas y colores equivalen a emociones.

Pensamos que los avances experimentados en la Psicología Proyectiva, así como el estudio adogmático de sus técnicas, pueden llevarnos hacia un mejor entendimiento de tales tentativas. Y al referirnos aquí a la Psicología Proyectiva, damos por entendido que los logros conseguidos hasta hoy por ella emergen de una tesis irrevocable: que los ocho novenos del iceberg que permanecen sumergidos, no se nos imponen a la conciencia. Sin embargo, a muchos estudiosos e investigadores tanto de la Estética como de la Psicología, se les ha hundido el barco por no considerar semejante evidencia. Algo semejante está ocurriendo en las facultades de psicología españolas, donde muchos académicos, llevados más por el afán de ser conocidos que por el de conocer, siembran el desconcierto y la confusión sobre este tema. Su visión analítica o explicativa, de carácter conductista, así como sus propósitos de codificación y evaluación mediante supuestas leyes universales, son, como bien señala J. C. Sanz, “un evidente peligro para el normal desenvolvimiento de la sensibilidad y un medio, en sí, más dañino, si cabe, que la atrofia sensitiva o intersensible que se padece” (26). Pensamos que es necesario salir al paso de que la negación apriorística es más “científica” que la afirmación también apriorística. Afirmar que la conducta no tiene sentido y que si lo tiene no es verificable, no es necesariamente más científico, en el sentido más riguroso, que afirmar lo opuesto: que toda conducta tiene sentido y es preciso intentar verificarlo.

Resumiendo lo hasta aquí observado en torno al concepto de sinestesia, podemos afirmar ya que éste se aproxima a:

1. Un enlace asociativo entre varias zonas sensoriales, unidas como si las impresiones de una pasaran a la otra.
2. Un cúmulo de asociaciones de diferente y diversa naturaleza conceptual.
3. Una unificación persistente de sensaciones de distinto origen.

---

(26) Sanz, J.C. L.C., pág. 15.



Al cuestionar, más arriba, el origen de ese peculiar modo de enlazar, unificar y asociar, que es la sinestesia, dudábamos —y persistimos en esa duda— sobre la posibilidad de un conocimiento determinado única y exclusivamente por las propiedades objetivas —radiantes, en este caso— de aquello que observamos, sin que medien, de modo idénticamente determinante los esquemas o mecanismos perceptivos del sujeto que observa. Una representación no es nunca una réplica: “Las formas del arte, antiguo y moderno, no son duplicados de lo que el artista tiene en la mente, como no son duplicados de lo que se ve en el mundo exterior. En ambos casos son transposiciones a un medio adquirido, a un medio desarrollado por la tradición y la habilidad —la del artista y la del contemplador—” (27).

Pero condenar la cruda objetividad del conductismo no equivale, por nuestra parte, al abandono del análisis del fenómeno sinestésico, debido a su aparente embarazosa y arbitraria subjetividad. La historia de la Psicología ha contemplado desde la Gestalt hasta el Psicoanálisis de Jung, la posibilidad no sólo de expresión sino también de intercomunicación a través de estructuras y símbolos o arquetipos. Tales vertientes metodológicas, pero, sobre todo el Psicoanálisis jungiano, han encauzado el análisis de las representaciones mentales hacia un mundo arquetípico, han abierto un acceso de funcionamiento de los símbolos tradicionales, las polaridades del Ying y el Yang en China, así como, por ejemplo, el sentido simbólico que la tradición occidental confiere a la luz y a la noche, la madre y el padre, lo blanco y lo negro, la religiosidad y la secularización, lo agrario y lo urbano, la potencia y el acto, lo masculino y lo femenino, etc.

Será, a nuestro juicio, la “recuperación” de las matrices o claves del lenguaje simbólico las que posibilitan la oportunidad de esclarecer los rasgos ocultos de la intencionalidad inconsciente subyacentes en cada uno de esos peculiares enlaces asociativos y en cada una de esa unificadora “vivencia de vivencias” que es la sinestesia.

## LAS INTERPRETACIONES DE KEN WILBER

Si para el empirismo crudo es impensable la más superficial aproximación interpretativa del fenómeno sinestésico, no es menos cierto que los posicionamientos del psicoanálisis ortodoxo no logran penetrar en tal fenómeno fuera de su ya clásica catalogación de los mismos dentro de los “procesos primarios preverbales”, pertenecientes a las más tempranas percepciones infantiles. Los procesos primarios han sido explicados, estudiados y muy extensamente documentados por el psicoanálisis; de ahí que no nos extendamos aquí en su explicación. Baste insistir que, en general, el Psicoanálisis ha manifestado un recelo endémico, por no decir terror, a toda manifestación o fenómeno fantástico que la psicología humanista no tiene dificultades en llamar transverbal, transpersonal o transsocial, que pretenciosamente escaparía del reduccionismo de lo preverbal, prepersonal y presocial que configuran el “proceso primario”.

En definitiva, las manifestaciones sinestésicas se encuadrarían en ese apartamento psíquico que Freud bautizó como “ello”; un universo pretemporal, una fase previa del desarrollo humano que explicaría las regresiones y fijaciones infantiles de una imaginación desbordada, atípica, irracional.

---

(27) Gombrich, E.H. L.C., pág. 316

Sin embargo, Ken Wilber (28), recuerda que el ello es atemporal, pero pretemporal, mientras que Dios es atemporal pero transtemporal. “En mi opinión —señala—, el Psicoanálisis (y la psiquiatría y psicología ortodoxas) debe reconocer esta increíble diferencia y dejar de identificar a Dios con el ello, simplemente porque ambos son ajenos al flujo del tiempo lineal”. Incluyendo la posibilidad de encajar ciertos fenómenos sinestésicos dentro del campo transpersonal o místico, se aleja de la fácil interpretación psicoanalítica. Y añade: “Afirmar que el samadhi transdual es, en realidad, una regresión al narcisismo preduo, equivale exactamente a decir que el bosque es una regresión a la bellota”.

Para este autor existe, en consecuencia, la posibilidad de diferenciar las experiencias sinestésicas, alejándose de la fácil tentación de englobarlas indiscriminadamente dentro de los estadios primarios de la evolución infantil, y dejar de seguir considerándolas como simples regresiones hacia dichos estadios.

Ken Wilber, considerado como uno de los psicólogos más destacados dentro del estudio de la conciencia, diferencia de modo lúcido y sistematizado el inconsciente “submergente” freudiano del inconsciente “emergente”. En ambos puede gestarse el fenómeno sinestésico, pero debe quedar bien claro que la naturaleza de aquél —en función de su origen— es claramente diferenciada. Esa es la razón por la que el psicoanalista, frecuentemente, confunde al santo con el loco, y al sabio con el psicótico: confunde lo pretemporal que asciende de nuevo con lo transtemporal que desciende. “Y así vinculan el samadhi a la unión infantil con el pecho, reducen la unión transpersonal a fusión prepersonal con el pléroma, a Dios al pezón y se felicitan mutuamente por haber resuelto el misterio. El conjunto de esta empresa está comenzando a desmoronarse por su propio peso, ante la cantidad absurda de factores que el Psicoanálisis se ve obligado a atribuir a los cuatro primeros meses de la vida infantil, a fin de justificar *todo cuanto emerge* subsiguientemente”.

La psicología transpersonal, en definitiva, intenta aclarar que la mayoría de las visiones y fenómenos sinestésicos implicados en la meditación suponen que los reinos transpersonales forman parte del inconsciente reprimido y que la meditación significa levantar la represión. Sin embargo, lo que esta nueva concepción psicológica sugiere es que los reinos transpersonales forman, en realidad, parte del inconsciente *emergente* y la meditación se limita a acelerar la emergencia.

---

(28) Wilber, K.: “El proyecto Atman”, Kairós, Barcelona 1989.